

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
ODSJEK ZA ZAPADNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI
KATEDRA ZA POLJSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST
AK. GOD. 2017/2018

Ena Janečić

Varšava u romanima Tadeusza Konwickog
(diplomski rad)

Mentor:
dr. sc. Filip Kozina, doc.

Zagreb, 2018.

SADRŽAJ:

1. UVOD	3
2. POVIJESNI OKVIR	4
2.1 Ukratko o Drugom svjetskom ratu	4
2.2 Nastanak PRL-a i razdoblje staljinizma	5
2.3 Naša mala stabilizacija	8
2.4 Gierekovo desetljeće.....	11
2.5 Ukratko o kraju PRL-a.....	14
3. VARŠAVA	16
4. TADEUSZ KONWICKI.....	20
4.1 Karakteristike stvaralaštva.....	21
4.2 <i>Uzašašće</i>	24
4.3 <i>Poljski kompleks</i>	25
4.4 <i>Mala Apokalipsa</i>	25
5. ANALIZA	27
5.1 Prostor grada i sintetičnost vremena.....	28
5.2 Stanovnici Varšave i režim.....	36
5.3 Magični elementi – povratak u djetinjstvo	42
6. ZAKLJUČAK.....	45
7. LITERATURA	46

1. UVOD

U diplomskom radu „Varšava u romanima Tadeusza Konwickog“ bit će analizirani romani *Uzašašće* (Wniebowstąpienie, 1967.), *Poljski Kompleks*¹ (Kompleks Polski, 1977.) i *Mała Apokalipsa* (Mała Apokalipsa, 1979.). Uvodni dio rada zasnivat će se na prikazu povijesti Narodne Republike Poljske (Polska Rzeczpospolita Ludowa, dalje u tekstu PRL) od Drugog svjetskog rata koji je doveo do uvjeta za stvaranje te države do pada Gierekove vlasti 1980. godine. Taj prikaz povijesti upotpunit će i zasebno poglavlje posvećeno Varšavi koja nakon rata dobiva novu ulogu socijalističke prijestolnice PRL-a koja se najočitije manifestira u svojem novom izgledu postignutom pomoću umjetničkog pravca socrealizma koji je služio u vizualnoj predodžbi komunističke ideologije. T. Konwicki toga je svjestan, dapače on je i živio nedaleko od Palače zbog čega uzima Varšavu kao pozornicu na kojoj će prikazati raspadanje sistema. Stil T. Konwickog izrazito je osoban, ne samo zbog autobiografskih elemenata koje uklapa u svoja djela već i zbog britkog načina opisivanja tog svijeta koji izvrće i dovodi do stanovitog apsurdna dok nas u isto vrijeme nasmijava i tjera na preispitivanje života. Prostor Varšave prepun je negativnih aspekata komunističkog vladanja, od zanemarenosti prema novosagrađenim objektima do problema unutar infrastrukture. Varšava kao glavni grad PRL-a zbog svoje simboličnosti T. Konwickom služi kako bi njezinim stanjem, kao i stanjem njezinih stanovnika, pokazao opće stanje u državi. Zbog toga glavni grad nerijetko postaje i metafora za režim. Univerzalno poistovjećivanje mikrokozmosa grada s makrokozmosom države dobiva još veće značenje kada T. Konwicki u prostor Varšave unosi elemente iz svog rodnog grada Vilnius. Kako pisac sam objašnjava: „najbolje se osjećam kad odvedem glavne likove svojeg stvaralaštva u mjesto mog djetinjstva koje se na različite načine adaptira u suvremenu situaciju. Jedina takva iznimka je možda Varšava na koju sam se u konačnici isto naviknuo. Ali čak i do nje donosim krajolik svoje mladosti. Naravno ne doslovno, radi se prije o karakteru prirode, raspoloženju ili magičnosti.“² Ta magičnost bit će nakratko dotaknuta na kraju rada kako bi se spomenula i ta slojevitost gradskog prostora.

¹ Kaniecki upozorava kako se naslov djela može interpretirati kao Kompleks polski, ali i kao Kompleks Polski i potonjoj interpretaciji priklanja se Tadeusz Lubelski. Usp. Przemysław Kaniecki, »Poza cenzurą«, u: Przemysław Kaniecki, *Samospalenia Konwickiego*, Varšava: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2014., str. 109.

² Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, u: Przemysław Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwickiego*, Varšava: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2013., str. 243.

2. POVIJESNI OKVIR

2.1. Ukratko o Drugom svjetskom ratu

Drugi svjetski rat započinje 1. rujna 1939. godine napadom Njemačkog Reicha na Poljsku. Tom se napadu nedugo zatim pridružuje SSSR 17. rujna po tajnom Paktu Ribbentrop-Molotov i dvije države dijele osvojeni teritorij krajem spomenutog mjeseca. Za vrijeme okupacije Poljske u Londonu je legitimno postojala vlada u izbjeglištvu, a na području bivše Druge Republike osnovana je tzv. Podzemna Država koja je imala svoje zasebne organe vlasti poput podzemne vojske (Armia Krajowa, skraćeno AK). Treći Reich je prekršio spomenuti Pakt kada je izvršio napad na SSSR, tzv. Operacijom Barbarossa, 22. lipnja 1941. godine. Mogli bismo reći da je neuspjeh Operacije Barbarossa zadao veliki udarac Njemačkom Reichu te promijenio tako tijek rata. Na konferenciji u Teheranu bez znanja poljske vlade u izbjeglištvu, među ostalim dogovoreno je da će istočna granica Poljske uglavnom ostati na liniji iz sovjetsko-njemačkog Pakta, a zapadna će se granica pomaknuti na liniju Odre. Naime, u toj je odluci vidljivo kako je područje bivše Druge Republike smatrano područjem interesa SSSR-a. Iz tog razloga, ofenziva Crvene Armije, usmjerena na Njemački Reich, na području Poljske propagirana je kao oslobođenje od okupatora. Podzemnoj Državi bilo je u interesu da ovo oslobođenje provede vlastitim snagama zbog čega je, među ostalim, organiziran dugo planirani Varšavski ustanak. Nemogućnost Podzemne Države da oslobodi glavni grad (koja se očitovala u porazu AK od strane nacista za vrijeme Ustanka) rezultirala je njegovim oslobođenjem od strane Crvene Armije. Potom je Staljin dana 1. siječnja 1945. godine preimenovao Poljski komitet nacionalnog oslobođenja³ u Privremenu vladu, „čime su nestale i posljednje šanse za suverenu Poljsku.“⁴ Povjesničar Andrzej Paczkowski ovako se osvrnuo na posljedice rata: „Poljska je izgubila nezavisnost i priključena je velikoj, ideologiziranoj imperiji.“⁵ Konferencija u Potsdamu zapečatila je takvu sudbinu Poljske. Posljedice Drugog svjetskog rata vidljive su i u gore spomenutim promjenama granica, koje su potvrđene na konferenciji u Jalti, pri čemu su područja tzv. Stare Zemlje (*Kresy Wschodnie* ili samo *Kresy*) pripojene SSSR-u, dok su tzv. Vraćene Zemlje (*Ziemie Odzyskane* ili *Kresy Zachodnie*) s područja bivšeg Njemačkog Reicha pripojeni Poljskoj u znak kompenzacije.

³ Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego skraćeno PKWN; Poljska marionetska vlada koju je formirao Kremlj. (Usp. Andrzej Paczkowski, *Pola stoljeća povijesti Poljske*, 2001., str. 92.)

⁴ Isto, str. 104.

⁵ Isto, str. 117.

Ova promjena granica uzrokovala je masovna iseljenja s obje strane; mnogi Poljaci iseljavani su iz *Kresa*, a većina Nijemaca iz *Vraćenih Zemalja*.

2.2. Nastanak PRL-a i razdoblje staljinizma

Nakon Drugog svjetskog rata, mnoge su se države morale nositi s negativnim posljedicama koje su uzrokovali sukobi na njihovim teritorijima. Nedostajalo je osnovnih životnih potrepština, gradove je trebalo obnoviti, kao i industriju i infrastrukturu, dok se u državama Istočnog bloka također provodila transformacija u sustav realnog socijalizma. Kako bi se transformacija ostvarila, bilo je potrebno postići jednostranačje, kao i potpunu kontrolu javnog života te potpunu kontrolu gospodarskog razvoja. Postizanje ovih ciljeva uglavnom je uključivalo i obračunavanje s neprijateljima vlasti koji su, između ostalih, isprva bili bivši članovi Podzemne Države i vojske, a kasnije to postaju Crkva i oporbene stranke. Te stranke postojale su isključivo zbog nužnosti održavanja izbora u komunističkim državama, kako bi se stvorio privid demokratskog sustava ili bolje rečeno ne-totalitarnog. Poljska radnička stranka (Polska Partia Robotnicza, skraćeno PPR) zbog toga je također morala održavati privid „koalicijskog karaktera vlasti.“⁶ Valja ovdje napomenuti kako su u jednu ruku i ilegalne političke organizacije predstavljale problem, ali nikako tako ozbiljan kao one za vrijeme nacističke okupacije. Razlog tomu može se pronaći i u jednoj od karakteristika staljinizma, provođenju općeg terora, kao jednog od instrumenta za kontroliranje društva, preko jedinica narodne milicije i različitih organizacija za unutarnju sigurnost. Također, na terenu Poljske države nalazile su se i jedinice Crvene Armije kao i pripadnici NKVD-a. U svrhu provođenja terora i kontroliranja javnosti korištena je i cenzura koja je kontrolirala cjelokupnu kulturu. Nadgledalo se tiskanje knjiga, izvođenje predstava i prikazivanje filmova, a 1947. godine donesen je i popis „tema za iskorištavanje u umjetničkom stvaralaštvu.“⁷ Glavni i jedini umjetnički pravac od 1949. bio je socrealizam koji je trebalo služiti propagiranju socijalističke ideologije i politike prikazivanjem monumentalnosti snage komunističkih država, mladih, idealiziranih ljudi koji su spremni bez promišljanja braniti komunističku ideologiju i širiti ju, kao i stvaranja kultova ličnosti oko komunističkih vođa. Važno za socrealizam je i nastanak u okvirima kritiziranja avangardnih stilova, zbog čega u državama koje su ga zagovarale nije postojala tolerancija prema moderni. „U partijskom je

⁶ Isto, str. 137.

⁷ Isto, str. 164.

rukovodstvu ista osoba bila odgovorna za kulturu i sigurnost što najbolje govori o stanju na području umjetnosti u to doba.“⁸ U svrhu kontroliranja javnosti korištena je i propaganda te različite parole i parade, pri čemu se činilo da je „taj dobro i najčešće pažljivo organiziran entuzijazam bio tim nametljiviji čim je teži bio život. [...] Čini se da se skandiranjem željelo zaglušiti sumnje, pod svaku cijenu povjerovati u ono što je stajalo u sloganima i svugdje prisutnim pjesmama.“⁹

Gospodarstvo se, usprkos lošem stanju u državi, nakon rata polako počelo obnavljati. Možda je razlog tome što još uvijek nisu implementirane sve komunističke metode planiranja te su još na upravljačkim mjestima bili stručni ljudi koji su poslije s tih mjesta maknuti zbog svoje prošlosti (primjerice sudjelovanje u Podzemnoj Državi). Već 1947. godine ograničeno je djelovanje privatnog sektora koji se planirao u potpunosti eliminirati. Tada je stavljen i porez na srednje i veliko seosko gospodarstvo što je opterećivalo seljake, njihovu proizvodnju pa tako i poljoprivredu kao sektor. Sve češće se manje ulagalo u poljoprivredu, a više u industriju koja je provođena po pravilima ekstenzivnog gospodarstva, dok se o modernizaciji nije razmišljalo. Jedna od karakteristika Istočnog bloka bila je i ovisnost uvoza o SSSR-u, što je Poljskoj dakako otvaralo veliko tržište, ali je isto tako sužavalo izbor na robu koja nije bila u rangi sa svjetskim standardima. Zbog nerealnih rokova, zastarjele opreme, oskudice materijala, te često nekvalificiranih radnika, događala se neravnoteža u gospodarstvu tako da je „rješavanje jednog problema označavao nastanak istog u drugoj grani gospodarstva[.]“¹⁰ Ovakav kaos u gospodarstvu popratila su također i česta poskupljivanja, kao i inflacija.

Izbori koji su trebali biti provedeni nakon kraja rata odgođeni su dok situacija u državi ne bude stabilnija jer su se, naime, poljski komunisti pribojavali situacije koja se dogodila u Mađarskoj. Nakon što su provedene određene mjere opreza, kao na primjer umanjivanje popularnosti oporbene Poljske seljačke stranke (Polskie Stronnictwo Ludowe, skraćeno PSL), izbori su provedeni 19. siječnja 1947. godine. Komunistička koalicija pobijedila je s čak 80,1% glasova, dok je PSL ostvario 10,3% i time je oproba prestala biti mjerodavna. Međutim, sumnjalo se da su rezultati lažirani prema tada popularnoj izreci „jedni su glasali, drugi su brojali.“¹¹ Na prvom zasjedanju Sejma, nedugo poslije izbora, „izabrani su njegovi predsjednici i donesen je ustavni zakon o funkciji Predsjednika RP.“¹² Na to mjesto zasjeo je

⁸ Isto, str. 228.

⁹ Isto, str. 190.

¹⁰ Isto, str. 187

¹¹ Isto, str. 158.

¹² Isto, str. 159.

Bolesław Bierut. Jednostranačje je dosegnuto tek poslije i to spajanjem PPR-a i koalicijskih stranki u Poljsku ujedinjenu radničku partiju (Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, skraćeno PURP), dok je ustav donesen 21. srpnja 1952. godine, čime je PRL zapisan na kartu Europe.

Nakon što su oporbene stranke prestale igrati ulogu na političkoj sceni, jedina opcija za kritiku i otpor pronalazila se u Crkvi, iako ona nije otvoreno zauzimala politički stav. Premda ju vlast nije u početku otvoreno napadala, počela se miješati u njezino djelovanje, zbog čega je Crkva iz sigurnosti prema svojim vjernicima počela ukidati određene omladinske organizacije. Komunistička vlast ustrajno je radila na pridobivanju sve većeg broja djece i mladih u svoje redove kako bi ih od samog početka njihovih života preoblikovala u vjerne podanike. Godine 1949. započeo je veći pritisak na Crkvu, a 1950. još su se više povećala uhićenja svećenika, a sve je kulminiralo tri godine poslije kada je primas Stefan Wyszyński bačen u zatvor.

Nakon eliminiranja tih prvotnih neprijatelja vlasti, krug se sumnjičavih proširio. Teror se provodio i zbog najmanje utemeljenih sumnji za špijunažu i sabotažu, kao na primjer na radnicima u tvornici koji nisu dobro obavljali svoj posao, ali i obične građane PRL-a. Ta svojevrsna čistka ljudi, osim što je ponekad stvarno eliminirala potencijalne prijetnje, ustvari je imala prekrivenu nakanu – služila je naime za sveopće zastrašivanje ljudi. Od optužbi za neprijatelje vlasti nisu bili pošteđeni ni članovi partije, od čega je ponajbolji primjer Władysław Gomułka. Njegovo neslaganje s određenim komunističkim načelima, kao i osobama, započelo je još 1947. godine na sastanku u Szklarskoj Porębi, kada je osnovan Informbiro, oko čije jurisdikcije se Gomułka nije slagao. Polako ga se počelo poistovjećivati s Titom, kojeg Staljin nije nikako podnosio, a prijezir se prema Gomułki povećavao, zbog čega je kasnije izbačen iz Partije, a naposljetku je završio u kućnom pritvoru.

Dana 5. ožujka 1953. godine umro je Staljin. Ruski književnik Ilja Erenburg romanom *Otapanje* izdanim 1954. godine indirektno daje naziv za ovo razdoblje u kojem se događa popuštanje kontrole SSSR-a, tj. slabljenje Kremlja koji proživljava unutarnje previranje. Već krajem mjeseca u PRL-u ovo se popuštanje događa u obliku djelomičnih amnestija, a krajem 1953. godine dogodilo se i skromno sniženje cijena proizvoda. Kako je i sam Erenburg opipavao teren tadašnje cenzure sa svojim romanom, tako se i u PRL-u zabilježilo popuštanje na području kulture, i od te taktike „kontroliranog popuštanja“¹³ upravo je ona najviše

¹³ Isto, str. 236.

profitirala zbog pojave, premda još uvijek slabe, slobode izražavanja. Teroriziranje društva je također smanjeno, dogodile su se i prve znatnije redukcije u osoblju vojske. Neki su počeli tražiti puštanje Gomulke iz zatvora, što se 1954. godine i dogodilo i vraćeno mu je članstvo u partiji. Unutar partije počele su se stvarati frakcije, a nestabilnost u stranci najviše je prouzročila smrt Bolesława Bieruta 12. ožujka 1956. godine. Razilaženja unutar partije postala su sve izraženija, a to je rezultiralo slabljenjem vlasti i stanovitim gubljenjem kontrole nad društvom. Kulminacija toga vidljiva je u protestu radnika i stanovnika Poznania u rano ljeto 1956. godine. Protest je oružano ugušen tijekom jednog dana, ali je odjeknuo cijelom zemljom. Partija je odlučila napraviti „temeljite promjene na vrhu vlasti“¹⁴ kako bi izašla iz nastale krize. Edward Ochab, čovjek koji je zamijenio Bieruta kao prvi sekretar CK-a, to je mjesto tada ustupio Gomulki, što je bilo popraćeno općim oduševljenjem javnosti.

2.3. Naša mala stabilizacija

Početak Gomulkinе vlasti okarakteriziran je kritiziranjem prijašnje. Poznat otprije po svojem neslaganju s određenim staljinističkim direktivama, dolaskom na vlast ulijevao je mnogima nade u stvarne promijene. Jedna od prvih bila je puštanje primasa Wyszyńskog iz zatvora koje je trebalo predstavljati početak poboljšanja odnosa sa Crkvom. Velik broj sovjetskih oficira napustio je PRL, među istaknutijima ozloglašeni maršal Konstantin Rokosovski. Sukladno ovome došlo je i do napuštanja staljinističkih metoda u provođenju terora nad društvom, što je bilo i vidljivo u promjeni organizacija zaduženih za sigurnost. Dogodile su se i promjene u gospodarskom sektoru, porast industrijske proizvodnje uzrokovao je porast plaća, a poboljšani su i odnosi prema seljacima poglavito prestankom provođenja prisilne kolektivizacije. Otvarana su nova radna mjesta i gradili su se novi stanovi. Previranja unutar Partije također su obustavljena; Gomulka se riješio svih onih koji su htjeli produbiti njegove prvotne reforme i tako zaći u sferu izvan granica ideologije. Ispražnjena mjesta ubrzo je popunio tzv. „rezervni kadar“, što je i pokazalo kako u Partiji vlada „visok stupanj discipline.“¹⁵ Cenzura je popustila i mnoga do tada neobjavljena djela ugledala su svjetlo dana. U nizu promjena koje je Gomulka donio, dio javnosti očekivao je i potpunu slobodu od kontrole SSSR-a, što se naravno nije dogodilo.

¹⁴ Isto, str. 240.

¹⁵ Isto, str. 250.

Na izborima za Sejm koji su održani 20. siječnja 1957. godine uvjerljivu pobjedu odnijela je vladajuća stranka, koja se toga puta nije poslužila mjerama zastrašivanja kako bi prisilila ljude na glasovanje i nije lažirala rezultate, iako se poslužila manipuliranjem načina glasovanja. U zraku se počela osjećala nesigurnost, ali zbog sjećanja na staljinističko razdoblje „nisu obnovljene nikakve formacije neprijateljski nastrojene prema sustavu.“¹⁶ Početno oduševljenje postupno je počelo zamjenjivati „razočarenje, neraspoloženje i tiha, ali sveprisutna kritika te tužakanje na niske plaće i nedostatke u opskrbi.“¹⁷ Ispostavilo se kako je Gomułka s nekolicinom promjena samo zagrebao po površini puno dubljih problema unutar države koje nije planirao riješiti, čime je razočarao izvjestan dio javnosti i politike. Upravo zbog toga razdoblje Gomułkine vladavine ironično dobiva i naziv (naša) mala stabilizacija, izveden iz drame *Svjedoci ili naša mala stabilizacija* koju 1964. godine objavljuje Tadeusz Rózewicz. Naime, taj naziv utjelovljuje nadu u očekivane promjene unutar sustava koje se nisu dogodile, već je narod dobio djelomične ustupke koji su se pokazali nedovoljni za stvarne promjene.

Ovo se očituje u svim sferama koje su osjetile poboljšanje. Tako su na primjer odnosi s Crkvom opet zaoštreni i to nedugo nakon primasovog oslobođenja. Ispočetka primas Wyszyński nije zauzimao otvoreni neprijateljski stav prema vlasti, iako je Crkva sustavno radila na mobilizaciji svojih vjernika. Godine 1958. napad na Crkvu započinje zabranom obavljanjem partijskih dužnosti članovima koji su prakticirali vjeru, a nastavlja se krajem godine s uklanjanjem križeva iz škola, kao i tvornica. Par godina nakon toga i vjeronauk je ukinut. Vrhunac neslaganja pojavio se nakon što su se poljski biskupi 1965. godine na II. vatikanskom saboru obratili pismom njemačkim biskupima s kojim su htjeli otvoriti dijalog zbog preuzimanja Vraćenih Zemalja. Gomułka je smatrao da pravo na rješavanje ovog problema ima samo partija. Primasu je zbog toga oduzeta putovnica te je partija pokušavala na sve načine spriječiti crkvene proslave. Ipak, 1967. godine dolazi do smirivanja sukoba zbog unutarnjih previranja u partiji. Ti su sukobi bili i dokaz kako su represije na društvo nastavljene, iako ne u onolikoj mjeri kao za vrijeme staljinizma.

Iako je Gomułka kritizirao prijašnji smjer gospodarskog razvoja zapravo ga nije htio promijeniti, zbog njegove ukorijenjenosti u ideologiju. Ipak, unosi stanovite promjene u gospodarstvo koje se najviše očituju u pokretanju pozamašnog broja investicija, na štetu modernizacije postojećeg. Također, ranije spomenuto povećanje proizvodnje zapravo je bilo

¹⁶ Isto, str. 251.

¹⁷ Isto, str. 257.

odraz porasta broja zaposlenika, a ne produktivnosti, dok od porast plaća nije bilo koristi zbog nedostatka stanovitih prehrambenih i industrijskih proizvoda, što je onda poticalo inflaciju.

Iako se otvorio prostor za objavljivanje modernističkih djela i filmova, vlast je i dalje davala prednost socrealizmu, uznemirena situacijom koju je stvorilo popuštanje cenzure. Cenzura je kasnije pooštrena, ali se nije vratilo na razinu iz doba staljinizma. Intelektualci su izrazili svoje rastuće nezadovoljstvo u obliku tzv. pisma 34, nazvanog po broju potpisnika, koje je vlast osudila kao i potpisnike. Ovime je započeto, mogli bismo reći, trajno neprijateljstvo izvjesnog dijela intelektualnih krugova i vlasti, a književnici su postali „leglo oporbenih stavova.“¹⁸ Otprilike četiri godine nakon pisma 34, godine 1968. Ministarstvo kulture i umjetnosti „obavijestilo je direkciju varšavskog Narodnog kazališta da se [...] *Dušni dan* Adama Mickiewicza skida s kazališnog repertoara.“¹⁹ Ovo je izazvalo veliko nezadovoljstvo u društvu, posebice među mladima koji su počeli organizirati prosvjede, a kasnije su i skupljali potpise za ukidanje zabrane. Književnici su im se također kasnije pridružili, izražavajući svoje nezadovoljstvo mnogo oštrijom rezolucijom od pisma 34. Sve je kulminiralo 11. ožujka kad se u prosvjede uključilo nekoliko akademskih institucija iz cijele zemlje. Kao i ranije, okupljene mase rastjerane su intervencijama milicije. Opći neredi ugušeni su 28. ožujka, a valja napomenuti kako su prosvjednici tijekom nemira dobili i potporu Crkve, kao što i takav slučaj omladinskih protesta nije bio izoliran slučaj na međunarodnoj razini.

Situacija u svijetu također je stvarala svojevrsnu nervozu. Naime, radilo se o vremenu hladnog rata i opće neizvjesnosti oko izbijanja trećeg svjetskog rata. Taj strah dodatno je pojačavalo posjedovanje atomskog oružja s obje strane željezne zavjese, a situacija u svijetu pooštrena je 1962. kubanskom krizom. Dodatnu nestabilnost u Istočnom bloku stvarale su države poput Čehoslovačke, koja je htjela provesti reforme tzv. Praškog proljeća, koje bi dubinski naštetile utemeljenoj ideologiji. Odgovor SSSR-a bila je invazija država Varšavskog pakta (osim Rumunjske) na Čehoslovačku u kolovozu 1968. godine. Za mnoge, „oružana intervencija [...] bi[la] je dokaz da su nade u postupne promjene bile lažne. Barem dok ih ne pokrene Kremlj.“²⁰ Događaji nakon zabrane *Dušnog dana* kao i invazija na Čehoslovačku ukazali su na nemogućnost promjene sustava, a to je „političko iskustvo [...] formiralo cijeli

¹⁸ Isto, str. 261.

¹⁹ Isto, str. 289.

²⁰ Isto, str. 285.

naraštaj.²¹ Nedugo zatim, 8. rujna 1968., dogodio se i radikalni individualni protest protiv invazije kada je Ryszard Siwiec, tijekom žetvenih svečanosti održanih u Varšavi, izvršio čin samospaljivanja na varšavskom stadionu. Nažalost, ovo nije bio izolirani slučaj takvog oblika protesta.

Kako je opće nezadovoljstvo sve više raslo, kap koja je prelila čašu dogodila se 1970. godine u obliku planiranog povišenja cijena, uglavnom prehrambenih proizvoda, koje je svojim razmjerom podsjećalo na ona iz staljinističkog razdoblja. To je pokrenulo val štrajkova koji su započeli u Gdanjsku 14. prosinca 1970. godine i koji je zahvatio u samo par dana čitavo Primorje. Gušenje štrajkova bilo je oružano, a veći dio vlade bio je na licu mjesta. Zbog prekomjerne primjene sile vojske i milicije bilo je mnogo mrtvih i teško ranjenih. Kako su se u državi počeli širiti nemiri, postalo je očito da će se morati provesti određene ozbiljnije mjere, zbog čega je donesena odluka o smjeni Gomulke 19. prosinca 1970. godine, a njega je zamijenio Edward Gierek.

2.4. Gierekovo desetljeće

Gomulka i njegov bliži krug suradnika smijenjen je što je mnogima unutar nje davalo nadu kako će se štrajkovi smiriti, ali do toga ipak nije došlo odmah. Štrajkaši su imali brojne zahtjeve, ali njihovi zahtjevi bili su kaotični u svojoj naravi, nije postojala ujedinjena organizacija i zajednički cilj. Partija je na sve načine pokušavala smiriti masu pa su tako plaće porasle, „[u]prave tvornica isplaćivale su nagrade, jamčile veći broj prekovremenih sati“²² i odgođeno je poskupljivanje prehrambenih proizvoda te je to u konačnici i prevagnulo. Jedan od važnih čimbenika u smirivanju naroda bio je sam Gierek, koji je počeo graditi sliku brižnog i milostivog vođe, slušao je narod, smirivao ga i puno obećavao. Gierek je također gradio sličnu pristupačnu sliku u odnosima sa stranim političarima oba bloka.

Kako bi se popravilo stanje u državi trebalo je modernizirati gospodarstvo. To se pokušalo postići ambicioznom strategijom ubrzanog razvitka, u sklopu petogodišnjeg plana od 1971. do 1975. godine, koji je trebao ostvariti pozamašan skok u produkciji, nacionalnom dohotku i realnim plaćama. Cijela strategija brzo je provedena zbog „investicija pokrenutih u Gomulkinom razdoblju“²³, ali su krediti dobiveni od strane Zapada igrali veću ulogu. Pažnja

²¹ Isto, str. 291.

²² Isto, str. 316.

²³ Isto, str. 318.

je posvećena i poljoprivredi pomoću sustava poticaja, a to ju je na stanovitoj razini moderniziralo. Počelo se i skromno izvoziti na Zapad kao što su i proizvodi sa Zapada dospjeli na tržište PRL-a. Životni standard postao je bolji, ljudi su osjećali poboljšanje, a propaganda je sve popratila kako bi dodatno potencirala njihov entuzijizam.

Usprkos rastu u industrijskoj proizvodnji, upravljanje industrijom je i dalje bio problem. Ipak, najveći problem strategije zapravo je postao vidljiv nakon kraja petogodišnjeg plana. Veći dio gospodarskog rasta i općeg društvenog poboljšanja ostvaren je uz pomoć kredita, koji potom nisu pametno uloženi već se dogodila svojevrsna neplanska investicijska groznica koja se u komunističkoj zemlji poput PRL-a najviše odrazila u izgradnji novih kompleksa za tešku industriju, granu koju su posebno cijenili tzv. stari komunisti, ali koja je iziskivala pozamašna sredstva prilikom izgradnje i pokretanja. Inflacija se također pogoršavala, a vlast nije izvršila odgođeno povišenje cijena prehrambenih proizvoda. Zbog nedovoljnog ulaganja u poljoprivredu i prehrambenu industriju „roba je nestajala iz prodavaonica.“²⁴ U praksu je onda ušla taktika „tihih poskupljenja“, a redovi pred trgovinama postali su svakodnevnica. Nakon 1975. godine, postalo je očito kako se investicijska groznica mora zaustaviti, što nije bio nimalo lak zadatak jer je cijela zemlja, kako se i propagiralo, postala jedno „veliko gradilište.“²⁵ Tako su se određena gradilišta morala naglo zaustaviti, ostavljajući polugotove objekte na koje su još uvijek pristizali materijali i/ili strojevi. Modernizacija poljoprivrede popraćena poboljšanjem životnog standarda također se pokazala problematična jer je uzrokovala ruralni egzodus zbog čega je u nekim regijama države došlo do depopulacije.

Ekspanzivni rast u potrošnji ostavio je svoj utjecaj i unutar same partije koja je brojala poveći broj članova, čak tri milijuna, a dosta je njih svoje položaje na danim im poslovima iskorištavao u privatne svrhe. To razdoblje obilježeno je povećim brojem slučajeva korupcije i zloupotrebe položaja. Također su i dobivali mnoge povlastice preko raznih dekreta. Ako se ovo uzme u obzir s rastrošnim i neplaniranim gospodarstvom tog razdoblja, vidljiva je svojevrsna demoralizacija društva koja se ponajviše očitovala u „podmićivanju, krađi, alkoholizmu i općoj nedobronamjernosti“ postupno izazivajući „anarhizaciju života.“²⁶

Dana 10. veljače 1976. godine prihvaćena je ispravka Ustava gdje se između ostalog radilo o unošenju „formulacije o neraskidivosti bratskih veza sa SSSR-om i socijalističkim

²⁴ Isto, str. 321.

²⁵ Isto, str. 322.

²⁶ Michał Tymowski, *Kratka povijest Poljske*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1999., str. 150.

državama[.]”²⁷ Dio javnosti prosvjedovao je protiv ove ispravke što je natjeralo partiju na uvođenje određenih izmjena koje su zapravo bile blage preinake postojećih teza. Početni entuzijazam polako se počeo pretvarati u kaos i partija je strahovala od novog nezadovoljstva među narodom. To nezadovoljstvo isprva se počelo očitovati u štrajkovima radnika poput onog u Radomu 1976. godine. Iako taj štrajk nije bio oružano ugušen, ta činjenica nikako nije umanjila opseg represija provedenih za vrijeme sukobljavanja sa štrajkašima. Štrajkovi su započeli zbog poskupljenja cijena prehrambenih proizvoda, koje su nakon gušenja štrajkova povučena. Dio intelektualaca stao je u obranu pritvorenih štrajkaša, pomažući im u njihovim obranama na sudovima i zbrinjavajući njihove obitelji. Iz angažiranosti tih ljudi rođen je Komitet obrane radnika (KOR)²⁸, koji nije bio jedina grupacija koja se svojim djelovanjem u nekoj mjeri protivila partiji. Takve grupacije poput KOR-a prigrllile su oblik javnog djelovanja i bile su sličnije akcijama „građanskog neposluha nego političkoj ilegali, iako je značajan dio struktura tih grupacija [...] funkcionirao tajno.”²⁹ Partija je pokušavala na međunarodnoj razini održavati sliku demokratske države pa ih je zbog toga tolerirala, ali se svejedno lokalno njihova djelovanja pokušalo tajno eliminirati³⁰. Suprotno očekivanju partije takve grupacije su jačale, a i neki crkveni dužnosnici su im se priključivali. Izdavaštvo je bilo jedno od glavnih tajnih oružja tih grupacija, koje su preko različitih publikacija, kao što su prospekti, letci i časopisi, informirale građane o lažima komunističke propagande, kao što su se i objavljivala djela koje je cenzura odbila.

Do 16. listopada 1978. godine odnos Crkve i Partije nalazio se u svojevrsnoj, kako je to nazvao Paczkowski, pat poziciji³¹, nijedna strana nije bila spremna poduzeti radikalne akcije. Spomenutog dana krakovski kardinal Karol Wojtyła izabran je za papu, te je odabrao ime Ivan Pavao II. Partija je odmah htjela pokupiti zasluge za ovo, između ostalog kroz čestitke i naglašavanja da Wojtyła dolazi iz PRL-a. Taj događaj ostavio je velik utjecaj na stanovništvo PRL-a, posebice nakon Papinog posjeta državi.

Grupacije poput KSS KOR nisu htjele 1977. godine započeti organizaciju štrajkova jer su još uvijek bile relativno nove organizacije na društvenoj sceni i znale su da će ih partija u tom slučaju vrlo lako uspjeti zabraniti. Smatrale su kako promjene moraju doći postupno,

²⁷ Andrzej Paczkowski, *Pola stoljeća povijesti Poljske*, 2011., str. 329.

²⁸ Nakon puštanja svih koji su sudjelovali u štrajkovima u Radomu, prvotni zadatak KOR-a se ispunio, i grupacija se kasnije preimenovala u Odbor društvene samoobrane „KOR“ (KSS KOR).

²⁹ Andrzej Paczkowski, *Pola stoljeća povijesti Poljske*, 2011., str. 343.

³⁰ Između ostalog radilo se o novčanim kaznama, otkazima, premlaćivanjima od nepoznatih počinitelja, oštećivanja automobila, razna klevetanja kroz propagandu i dr. Usp. Isto, str. 342.

³¹ Isto, str. 354.

opirući se dotadašnjim revolucijskim protestima koji su uglavnom iznjedrili diktatorske režime. Treba ovdje napomenuti kako te grupacije nisu ni u kojem slučaju bile ujedinjene u razmišljanjima i organizaciji; bilo je tu mnogo nesuglasica i prostora za raspravu, ali činjenica je bila da su se te grupacije nalazile u većini gradova i da su imale dobro razrađenu komunikacijsku mrežu kako unutar granica PRL-a, tako i s emigracijom. Prvotni štrajkovi koji su se počeli pojavljivati u srpnju 1980. godine riješeni su ispunjavanjem njihovih zahtjeva. Oporba većinom nije sudjelovala u njihovoj organizaciji i KSS KOR pozivao je radnike na smirivanje situacije te iznova podsjećao na najvažnije zahtjeve³². Štrajk koji je pokrenuo sve dogodio se 14. kolovoza u brodogradilištu Gdanjsku. Dva dana kasnije štrajkaši nekoliko tvornica osnovali su Međutvornički štrajkaški odbor (MKS). Štrajkovi su se širili i na ostale gradove Primorja koji su također osnovali svoje MKS. Partija ih je pokušala ignorirati nakon što sporadična uhićenja nisu smirila situaciju. Kada ovo nije uspjelo, iduće po redu bile su promjene u političkom kadru prilikom čega je smijenjeno nekoliko osoba, a i propaganda se snažnije uključila, ali štrajkaši su ustrajali u svojim zahtjevima. Crkva ih je podupirala organizirajući mise na području tvornica, a održavani su i folklorni programi. Nakon što su se štrajkovi počeli pojavljivati u Wrocławu i Katowicama te u ostalim gradovima PRL, partija se morala predati. Partija naime nije imala rješenje za ovu situaciju koje im kasnije ne bi zadalo nove probleme, poput smirivanja situacije preko oružanih sukoba što bi se opet pretvorilo u krvoproliće koje nitko nije želio. Tako im je jedino ostalo prihvatiti zahtjeve štrajkaša. Na sjednici CK-a odobreno je osnivanje nezavisnih radničkih sindikata, što je i potvrđeno u obliku potpisivanja dogovora sa svim MKS-ima. Opće oduševljenje proširilo se cijelom zemljom, a Gierек je dao ostavku.

2.5. Ukratko o kraju PRL-a

Gierekovu ostavku popratio je i osnivanje radničkog sindikata dana 17. rujna 1980. godine pod nazivom Nezavisni slobodni radnički sindikat „Solidarnost“ (Niezależny Samorządny Związek Zawodowy „Solidarność”) koji je isključivo djelovao mirnim putem. Partija je tako privremeno napravila određene ustupke, ali zbog pritiska od strane njenog konzervativnog dijela, kao i SSSR-a, sukobi s novoosnovanim sindikatima nastavljeni su do kraja 1981. godine kada je uvedeno ratno stanje u PRL. Gierekovog nasljednika Stanisława

³² Od kojih su bili „promjena poljoprivredne politike, pravo na štrajk, stvaranje nezavisnih radničkih sindikata ili odbora koji predstavljaju zaposlene, te ukidanje cenzure.“ Isto, str. 365.

Kaniu tada na mjestu prvog sekretara zamijenio je general Wojciech Jaruzelski. Podzemna aktivnost ponovno je počela aktivno djelovati, na ilegalan način rada bila je prisiljena i Solidarnost, a miran način djelovanja osigurao je „poljskom narodu međunarodno priznanje i podršku.“³³ Partija je bezuspješno pokušavala provesti reforme koje su bez promjena birokracije bile nemoguće. Narod je sve više počeo tražiti zaštitu u Crkvi. Gospodarstvo je propadalo, država je bila u sve većim dugovima i ratno stanje nije pridonijelo nikakvoj promjeni unutar države. „Rastao je otpor društva i autoritet opozicije.“³⁴ Godine 1988. PRL je zahvatio novi val štrajkova, a godinu dana poslije zbog dogovora između vlasti i oporbe postignutih za „Okruglim stolom“ provedeni su izbori za Sejm i Senat na kojima Partija nije odnijela pobjedu. Na vrhu države zasjele je prva nekomunistička vlada u tadašnjem sovjetskom bloku.

³³ Michał Tymowski, *Kratka povijest Poljske*, 1999., str. 155.

³⁴ Michał Tymowski, *Kratka povijest Poljske*, 1999., str. 156.

3. VARŠAVA

Grad Varšava nastala je iz malog naselja zvanog Stara Varšava (kasnije gradska četvrt Stari Grad) na obali Visle u Mazoviji. Najvažniji trenutak za ovaj trgovački grad u stalnom usponu dogodio se 1596. godine kada je Zygmunt III Waza premjestio kraljevsku rezidenciju iz Krakova u Varšavu. Kroz njezinu povijest zadesilo ju je nekoliko katastrofa, od poplava, požara, švedske opsade 1655. godine pa sve do svjetskih ratova, od kojih je posebno Drugi svjetski rat ostavio ogromne posljedice na grad, pretvorivši ga u ruševinu. Otkriveno je kako su Hitler i Himmler planirali trajno izbrisati poljsku povijesnu prijestolnicu. Tako je „[u]ništenje Varšave [postalo] jedan od pokušaja uništenja poljskog naroda“ kako piše Jan Zachwatowicz netom nakon rata, dodajući ovome i nacistički slogan: „Narod živi toliko dugo, koliko žive njegova djela kulture.“³⁵ Cijela povijest Varšave daje joj nekoliko razina simboličnosti, kako je i napomenuo Jan Parandowski nakon rata, „Varšava je dobila nešto više od povijesti, dobila je legendu.“³⁶ Ova simboličnost igrala je veliku ulogu prilikom postavljanja pitanja kompetentnosti za ulogu glavnog grada države³⁷ koje je ubrzo demantirano iz većinski emotivnih razloga, a to je nada da se Varšava može ustati iz pepela. Kako su morale biti obnovljene sve institucije potrebne za obnašanje te funkcije, obnova Varšave nakon rata postaje glavni prioritet u državi, preko prisilne centralizacije, što je štetilo ostalim sredinama. Cijela obnova bila je naravno popraćena nasilnom propagandom, koja je i stvorila stvoren slogan „Cijeli narod gradi svoj glavni grad“³⁸, što je imalo svoje doslovno značenje. Naime, ne samo da su svi stanovnici morali plaćati porez za obnovu, već su mnogi dolazili na lice mjesta kako bi pomogli u radovima, čime sama obnova „grada, kojeg su nacisti s namjerom uništili, [postaje] simbol preživljavanja čitavog naroda.“³⁹ Oko samog koncepta obnove nije bilo rasprave, odbijeni su planovi o potpunom vraćanju izvornog, povijesnog oblika jer je on bio odraz kapitalističkog svijeta. Nova Varšava morala je biti odraz novog političkog ustroja, trebala je postati „grad za ljude“⁴⁰, a svoje monumentalne građevine i široke ulice mogla je postići samo u stilu socrealizma. Socrealizam u arhitekturi zasniva se na tvrdnji „da arhitektura oblikuje društveni ustroj“, a dotadašnji stilovi odraz su „buržoazijskog zapada“ koji u suštini ne razumije „život poljskih narodnih masa“, dok s druge

³⁵ (ur.) Wojciech Fałkowski, *Raport o stratach wojennych Warszawy*, 2004., str. 21., https://www.rodaknet.com/Raport_o_stratach_wojennych_Warszawy.pdf (pregledano 12. ožujka 2018.)

³⁶ Mikołaj Madurowicz, *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy* (I), Varšava: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.

³⁷ Usp. Jan Górski, »Problem stołeczności«, u: Jan Górski, *Warszawa w latach 1944-1949.*, 1988., str. 82. i Usp. Jan Górski, »Opinie o znaczeniu Warszawy«, Isto, str. 114

³⁸ Iwona Kienzler, *Kronika PRL 1944-1989. Warszawa*, 2015., str. 21.

³⁹ Isto

⁴⁰ Isto, str. 17.

strane sovjetski koncepti „dozvoljavaju arhitekturi pronaći svoje vlastito, narodno, poljsko lice.“⁴¹ Benedyktowicz nadodaje kako su preko te arhitekture promatrači trebali „osjetiti veličinu epohe.“⁴² Brzina obnove, njezina energičnost i ushit, dijelom su zasluga i samog Bieruta koji se u njezinu realizaciju osobno uključio, a cijenio je i struku te je dijelom po uzoru na Staljina, „volio igrati ulogu mecene arhitekture.“ Ovo je bilo u suprotnosti s Gomulkom, „koji nije volio ni inteligenciju, ni glavni grad[.]“⁴³

Posebno mjesto u planiranju obnove grada zauzima ulica Marszałkowska oko koje se planirala izgradnja kompleksa naziva *Marszałkowska Dzielnicą Mieszkaniową* (skraćeno MDM). Radovi su započeli 1950. godine, a prvotni završetak bio je predviđen za šest godina, što je kasnije promijenjeno u tri, kako bi se svojim završetkom 1953. godine poklopili s krajem šestogodišnjeg plana. Važno je ovdje napomenuti kako su zadnju riječ u realizaciji imali partija i Bierut. Koncept obnove jedino je ulicu ostavio na prijeratnom položaju, dok je sve ostalo trebalo biti promijenjeno pa se tako i ulica proširila kako bi mogla biti korištena za razne festivale. Okolne građevine u potpunosti su dobile novi izgled jer je MDM bila primjer „manifestacije socrealizma u arhitekturi.“⁴⁴ Također je trebala biti kompleks u kojem će radnici živjeti, što je korišteno u propagande svrhe prikazujući to kao dolazak radnika u sam centar grada. Prvi dio⁴⁵ MDM-a predstavljen je javnosti 1952. godine. Završni rezultat bio je poražavajući. Zbog ubrzanog rada na kompleksu, kao i nekvalificirane radne snage, građevine nisu kvalitetno napravljene, ni u svojoj izdržljivosti, ni u arhitektonskim detaljima, zbog čega su nekoliko godina kasnije iziskivale popravljane. Radnici za koje je građena MDM zapravo su dobili samo 20% stanova, dok su ostali, pri tome bolje opremljeni stanovi, dani raznim pojedincima iz politike.

Na sjevernom izlazi s Marszałkowske planirana je izgradnja Palače kulture i znanosti (dalje u tekstu PKiN ili samo Palača). Dok je MDM zamišljena kao manifestacija socrealizma u arhitekturi, PKiN je bila simbol sovjetskog i poljskog prijateljstva. Projekt Palače napravio je Lew Rudniew, koji je posjetio različite poljske gradove kako bi se upoznao s poljskom arhitekturom, ali kako je on ujedno projektirao Moskovsko državno sveučilište Lomonosov, vidljivo je da je arhitektonski stil Palače ispočetka bio određen. Prije Palače i pripadnog trga Defilada tamo se nalazila gusta gradska četvrt koja je zbog toga uništena do temelja. Mjesto je

⁴¹ Kochanowski, Majewski, Markiewicz, Rokicki, *Zbudować Warszawę piękną*, 2003., str. 51.-52.

⁴² Zbigniew Benedyktowicz, *Widmo środka świata. Przyczynek do antropologii współczesności*, u: Polska Sztuka Ludowa – Konteksty I (1991.), str. 22

⁴³ Iwona Kienzler, *Kronika PRL 1944-1989. Warszawa*, 2015., str. 25.

⁴⁴ Isto, str. 38.

⁴⁵ Nakon toga obustavljeni su daljnji radovi (zbog, uostalom, izbijanja rata u Koreji) koji se nikada kasnije nisu realizirali.

odabrano kako zbog MDM-a, tako i zbog oformljivanja novog centra iz kojeg bi Palača bila vidljiva iz svih kutova grada. Stari centar Varšave nalazio se prije u gradskoj četvrti Stari grad, ali kao i svi povijesni centri s vremenom se žarišni fokus grada promijenio, ovdje konkretno Stari grad gubi fokus kada se centar prebacuje na Kazališni trg.⁴⁶ Strukturalist Mirceu Eliade napominje kako je svaki grad za njegove stanovnike *imago mundi*, a njegov prostor dijeli se na *sacrum* i *profanum*. *Sacrum* je uređeni prostor koji obnaša ulogu centara svijeta. Primjer ovog bile bi srednjovjekovne katedrale. Glavna poveznica Palače s pojmom *sacruma* njezina je simbolična funkcija, koja je naglašena ponajviše s ulogom koju je trebala nositi u gradu, a to je okupljanje ljudi na Trgu kao i u raznim centrima, kinima i kazalištima smještenih unutar Palače. Također su vidljive i fizičke sličnosti između PKiN-a i srednjovjekovnih crkvi. Najočitiiji je oblik građevine, koji ih povezuje s određenom horizontalnom osi koja se najčešće manifestira u obliku tornja, koji onda građevinama poput PKiN-a i crkvi daje visinu koja je uglavnom korištena kako bi dominirala u panorami grada. U slučaju crkvi ovo je poslužilo putnicima kao orijentir, ali im je i pomagalo u identificiranju gradova, dok se dominacija PKiN-a više povezuje s dominacijom SSSR-a koja podsjeća na Orwellovog Velikog Brata. Ta poveznica postaje očitija ako se sovjetski dar protumači kao nametnut⁴⁷, što se uostalom moglo reći i za prijateljstvo između SSSR-a i PRL-a.

Za formiranje PKiN kao simbola sistema treba zahvaliti i beletristici.⁴⁸ Jedan od prvih koji koristi Palaču kao negativan simbol je Leopold Tyrmand. Ipak, čini se kako je Palača kao simbol poljskog komunizma najviše povezivana sa stvaralaštvom Tadeusza Konwickog, a kao simbol sovjetske okupacije u stvaralaštvu Edwarda Redlińskog.⁴⁹ Identitet Varšave grade njezini mitovi i legende koji tako posebnu pažnju dobivaju u spomenutoj beletristici. Dok ju pisci prijašnjih razdoblja, poput Bolesława Prusa, koriste kao kulisu za događaje u svojim romanima, pisci nakon Drugog svjetskog rata kroz smještanje radnje u njezin prostor komentiraju kako svoj odnos s njom, tako i odnos s onim što ona kao glavni grad predstavlja, a to je država PRL-a. Važno je ovdje napomenuti kako grad ne čine samo njegove ulice i arhitektura, već i ljudi, a kako Mikołaj Madurowicz napominje, demografska struktura grada mijenja se nakon rata.⁵⁰ S jedne strane to je i normalno, s obzirom na okolnosti, a s druge to ne isključuje činjenicu da se novi stanovnici ne mogu poistovjetiti s njezinim identitetom kao

⁴⁶ Usp. (ur.) Tadeusz Filipczak, *Stare Miasto w Warszawie, odbudowa*, Varšava: Wydawnictwo budownictwo i architektura, 1956., str. 8.

⁴⁷ Usp. Kochanowski, Majewski, Markiewicz, Rokicki, *Zbudować Warszawę piękną*, 2003., str. 99.

⁴⁸ Usp. Konrad Rokicki, »Rola literatury pięknej w ugruntowaniu wizerunku Pałacu jako symbolu systemu«, u: Kochanowski, Majewski, Markiewicz, Rokicki, *Zbudować Warszawę piękną*, 2003., str. 187.

⁴⁹ Usp. Kochanowski, Majewski, Markiewicz, Rokicki, *Zbudować Warszawę piękną*, 2003., str. 189.

⁵⁰ Usp. Mikołaj Madurowicz, *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, 2008., str. 145.

starosjedioci. Kako napominje Marta Zielińska, novi stanovnici kao i oni rođeni nakon rata imaju „samo komadiće, fragmente jednog od oblika stvarnog grada, pomiješane s vremenom i prostorom.“⁵¹

⁵¹ Usp. Isto, str. 151.

4. TADEUSZ KONWICKI

Tadeusz Konwicky rodio se u Vilniusu 1926. godine. Za vrijeme Drugog svjetskog rata bio je vojnik AK-a. Godine 1945. zbog pomicanja granica, T. Konwicky se seli iz svojega rodnog grada na područje Poljske. U proljeće 1947. godine novinska redakcija *Odrodzenie* u kojoj je radio premješta se iz Krakova u Varšavu, gdje je T. Konwicky ostao do kraja života. Prvi roman T. Konwicky je napisao 1948. godine po nazivom *Rojsty*, ali taj roman o njegovim partizanskim danima ugledao je svjetlo dana tek za vrijeme *Otapanja*. Prvi njegov objavljeni roman socrealistički je roman *Przy budowie* objavljen 1950. godine u kojem je pripovijedanje konstruirano oko objektivnog kritiziranja likova zbog „dogmatične sigurnosti crpljene iz ideologije[.]“⁵² Zbog toga i ne čudi da 1953. godine postaje član partije. Stanoviti odmak može se zamijetiti u romanu *Z obłęzonego miasta* izdanog 1956. godine u kojem glavni lik izražava sumnje u režim. Također, u ovom romanu glavni lik monologom, u kojem prepričava svoju prošlost, odlazi u piščevo djetinjstvo. Spomenuta godina nije donijela samo oduševljenje i skromno popuštanje cenzure, nego je također započelo razdoblje preispitivanja staljinizma, ali i objašnjavanje svoje uloge u njemu. Za T. Konwickyog ta godina predstavlja određeni šok, razdoblje u kojem su sve vrijednosti izgubile značenje, što se u konačnici pretvara u bunt, šutnju, koja traje naredne tri godine. Godine 1958. izlazi *Ostatni dzień lata* njegov prvi film za koji je napisao scenarij te ga je režirao, a godinu dana kasnije objavljen je književni ekvivalent filma *Dziura w niebie*. Zajedničko im je prožimanje skoro svih komponentni autobiografskim elementima. „Ako je *Dziura w niebie* pridobila T. Konwickyom simpatije i vjernost kritičara, onda mu je roman *Sennik współczesny* izdan 1963. godine pridobio rang i publiku.“⁵³ Slijedili su slični romani, *Uzaśaśce* (1967.) i *Nic albo nic* (1971) u kojima likovi traže svoj izgubljeni identitet. Sličnost s ovim romanima pronalazimo i u filmu *Jak daleko stąd, jak blisko* koji izlazi iste godine kao i *Nic albo nic*. Godinu prije no što je *Uzaśaśce* objavljeno, T. Konwicky je izbačen iz partije zbog potpisivanja pisma protiv izbacivanja Leszeka Kołakowskog iz partije. Nakon toga T. Konwicky otvoreno stupa protiv vlasti, potpisujući skoro svako protestno pismo poput apela protiv discipliniranja studenata nakon događaja u ožujku 1968. godine. T. Konwicky prvu *silvu rerum - Kalendarz i klepsydra* objavljuje 1976. godine, tzv. dnevnik-esej u koji zapisuje svoje misli, anegdote, intime trenutke u krugu obitelji, ali i obračunavanje s novijim razdobljima poljske povijesti. Iste godine ne potpisuje protestno pismo protiv izmjene Ustava, kasnije obrazlažući: [R]ekao sam

⁵² Przemysław Czapliński, *Tadeusz Konwicky*, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 1994., str. 31.

⁵³ Isto, str. 69.

sebi: 'Dosta! Neću to potpisati. Treba se nekako drugačije boriti s tim režimom.' I to je bio period kad sam pisao *Poljski Komplex*.⁵⁴ Tim romanom, izdanim 1977. godine, T. Konwicki postaje politički angažiran pisac, izrazito negativan prema režimu. Taj roman također postaje prvi roman izdan u nezavisnom izdavaštvu (tzv. drugi optjecaj, odnosno *drugi obieg*). Iste godine T. Konwicki, između ostalih, dobiva zabranu tiskanja svojih djela, a njegovo prezime bilo je zabranjeno spominjati, što je trajalo deset godina. Zbog toga počinje izdavati svoja djela nezavisno. Političke teme otvaraju i sljedeća dva romana, *Mala Apokalipsa* (1979) i *Rzeka podziemna, podziemne ptaki* (1984). Nakon obračuna s režimom, T. Konwicki 1987. objavljuje roman *Bohiń*, melankoličnu romansu u kojoj se oprašta od svoje Litve. Romanom *Czytadło*, objavljenim 1992., tako reći oprašta se od spisateljske karijere. Umro je 2015. godine u Varšavi.

4.1. Karakteristike stvaralaštva

Proučavanje i analiza suvremenih djela onemogućena su bez poznavanja osnovnih pojmova iz ionako povećeg broja teorija zastupljenih u 20. stoljeću u različitim područjima. Takvi pojmovi u književnosti jesu postmodernizam i poststrukturalizam. Oba pojma veže prefiks „post“, s čime se želi naglasiti kako obje teorije polemiziraju s teorijama koje se nalaze iza tih prefiksa. U slučaju postmodernizma i modernizma još se uvijek vode rasprave u kakvom su točno odnosu, ali određene razlike postoje, kao na primjer, kako je to sročio Peter Barry, „modernist oplakuje fragmentarnost, dok ju postmodernist slavi.“⁵⁵ Postmodernizam označava propitivanje svih postojećih utemeljenih vrijednosti, pojmova i tvrdnji. Zbog toga Roland Barthes 1967. godine piše svoj esej "Smrt autora", Baudrillard obznanjuje kraj svega (umjetnosti, društva, ekonomske politike), a Fukuyama kraj povijesti. Ti krajevi ne označuju svršetak značenja određenog pojma, nego njegovo remodeliranje, ponovno uspostavljanje ili kako je Derrida jednostavno rekao – njegova dekonstrukcija. Postmodernizam se ne oslanja na avangardno rušenje civilizacije, nego na dekonstruiranje utvrđenih značenja i, u krajnosti, njihovo ismijavanje. Postmodernistički diskurs svojim jezikom stvara realnost i čitatelj je taj koji daje tomu značenje.

Poststrukturalistička kritika strukturalizma zasniva se na tome da strukturalističkim poimanjem stvaramo „svijet radikalne nesigurnosti“ jer nemamo pristup učvršćenom orijentiru koji se nalazi „izvan lingvističke obrade“ i zbog toga nemamo „određeni standard

⁵⁴ Isto, str. 135.

⁵⁵ Peter Barry, *Beginning theory. An introduction to literary and cultural theory*. (II), Manchester: Manchester University Press, 2002., str. 82.

po kojem bi mjerili bilo što.⁵⁶ Oba pravca razlikuju se i u stilu pisanja, pri čemu strukturalizam naginje apstrakciji i generaliziranju, dok poststrukturalizam zadržava emotivnu notu, „ton je nasrtljiv i euforičan“ a često sadrži i puno dosjetki i igri riječi.⁵⁷ Strohmayer izlaže tvrdnju kako bi se poststrukturalizam trebao promatrati kao pokušaj stvaranja konačnog udaljavanja od neispunjenih čežnji 19. stoljeća i njihovih katastrofalnih posljedica tijekom 20. stoljeća.⁵⁸ Poststrukturalizam „dovodi u pitanje ključnu ishodišnu ideju svakog postuliranja „napretka“ i „optimizma“: zahtjev za stabilnošću utjelovljenom u pojmu strukture.“⁵⁹

Od svog debitantskog nastupa T. Konwicki piše stalno, svake dvije do tri godine izdaje novo djelo i „u svakom od njih odražava svoj svijet, zapisuje svoje vrijeme, takvo kakvo mu je dano“⁶⁰ čime postaje „predstavnik svoje tragične, proklete generacije, koja je odrasla u prijeratnoj Poljskoj, čija se tragedija zasniva upravo na toj nemogućnosti pričanja o tome i još k tome moralo se svoje katastrofe prikazivati kao pobjede.“⁶¹ Zbog toga je jedna od glavnih tema T. Konwickovih djela ona o pamćenju i identitetu. „Cijelo zrelo stvaralaštvo T. Konwickog upravo je jedno veliko pitanje o svijesti“⁶², a kompozicija tih djela zasniva se na kategoriji sna. Nerijetko u traženju svojeg izgubljenog identiteta, T. Konwicki odlazi u svoj rodni Vilnius, bilo doslovno, kroz sjećanje ili kroz elemente koje umeće u prostor.⁶³

T. Konwicki u jednom djelu mogao bi se smjestiti u antifikciju, jednu od tendencija u poljskoj prozi od 1976. do 1989. godine koja se nastavlja na poslijeratnu kritiku fikcije unutar književnosti i izražava nepovjerenje u konvencionalne odrednice proze, teži opisati svijet na nesistematski način, pomoću hipoteza, književno, a prije svega to je „igra u negiranju fikcije književnosti, traženje oblika koji bi uspjeli pomiriti književnost s istinom.“⁶⁴ Ova istina manifestira se na dva načina, ovisno o definiciji fikcije: književno ili sociološki. Književno poimanje fikcije vuče za sobom „estetsku nepravdu“, veže se za estetske oblike i moglo bi se reći da joj je istoznačnica „izmišljotina“ dok je sociološko povezano s društvenom

⁵⁶ Isto, str. 62.

⁵⁷ Isto

⁵⁸ Ulf Strohmayer, »Poststrukturalizam«, u: (ur.) Laura Šakaja, *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*, Zagreb: Disput d.o.o. za izdavačku djelatnost, 2008., str. 30.

⁵⁹ Isto

⁶⁰ Marek Bernacki, *Literatura wobec totalitaryzmu*, Varšava: Wydawnictwo Adamantan, 2002., str. 200.

⁶¹ Isto, str. 202.

⁶² Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, 2013., str. 211.

⁶³ Kako je i sam napomenuo u jednom intervjuu: „Moram objasniti svojim obožavateljima da su sva moja djela ispunjena Vilniusom, da neprestano i stalno pišem o Vilnius, da zapravo cijeli život pišem tu jedno te istu knjigu, roman sa svaki put istim sadržajem, fabulom, s tim istim glavnim likovima.“ Isto, str. 243.

⁶⁴ Przemysław Czapliński, *Ślady przełomu*, 1997. str. 11.

nepravdom, polazi od sociologije i istoznačnica je „laž.“⁶⁵ Prvo poimanje traži od autora da nađe nekonvencionalne forme koje dopuštaju neposredno uplitanje autora u tekst kako bi se označilo vlastito neznanje. Ovo je jedna od glavnih karakteristika *autentyka*, oblika antifikcije, najizraženijeg u romanima *Poljski Kompleks* i *Mala Apokalipsa*, koji predstavlja „djelo koje sadrži elemente koji se shvaćaju kao odraz realne činjenice (predmeta, osobe, događaja) koja se odnosi do osobne sfere iskustva pisca kao čovjeka od krvi i mesa.“⁶⁶ Zbog toga T. Konwicki često piše u prvom licu⁶⁷, a glavni lik može se identificirati kao neka varijacija njegove osobe. Feliksiak napominje kako se posebno u djelima iz sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća počinje primjećivati pravilo pisca koji se poistovjećuje s pripovjedačem, „koji živi s drugim [likovima] u svijetu svojih djela.“⁶⁸ Isto tako mu ovo omogućuje da „promatra svoju biografiju simultano kao promatrač i onaj koji u njoj sudjeluje.“⁶⁹ Književno poimanje fikcije inzistira i na suvremenim temama, što ne pronalazi svoj razlog u tome da se djelo aktualizira, već kako bi se stvorio estetski ekvivalent novog načina percepcije i proživljavanja svijeta.⁷⁰ T. Konwicki naime, kad smješta radnju u Varšavu, želi preko glavnog grada komentirati stanje u državi. To ujedno pripada sociološkom poimanju istine u antifikciji, koje uvodi u djelo propagandne laži, društvenu nepravdu i „fasadu“, tj. mijenja značenje istine s estetske forme u onu društvenu – ono u društvu što je cenzura zabranjivala, što je vladi bilo osjetljivo i što je država skrivala.⁷¹ Važnost defabularnosti vidi se i u „množenju autobiografija i suzdržavanju literarnosti u svrhu naivnog opisivanja koje bi se koncentriralo na najjednostavnije životne situacije – zbog uvjerenja da će se upravo u njima (red u trgovini, boravak u bolnici) pojaviti istina realnog socijalizma.“⁷² Stvarnost Varšave T. Konwicki iskrivljuje postmodernističkim figurama hiperbole i groteske. To posebno postaje izraženo u romanu *Mala Apokalipsa*, gdje ako je ta groteska „percipirana iz perspektive cijelog djela – mijenja se u veliku metaforu totalitarnog

⁶⁵ Usp. Isto, str. 16. Komentirajući poveznicu s laži T. Konwicki sam iskazuje strah od toga kako će se s tim u vezi povezivati neistina, i naglašava da su razbijeno i raspršeno bolji pridjevi koji bi to opisivali, nego lažno. Isto, str. 19-20.

⁶⁶ Isto, str. 15.

⁶⁷ Ovo „ja“ Konwickog detaljno obrađuje Judith Arlt u istoimenoj knjizi. Usp. Arlt, Judith, „Ja“ Konwickiego, Krakov: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2007.

⁶⁸ Usp. Elżbieta Feliksiak, »Tadeusz Konwicki i Erica Pedretti: głosy zagrożonej pamięci«, u: Elżbieta Feliksiak, *Budowanie w przestrzeni sporu, Ethos literatury w sytuacji kryzysu europejskiego pluralizmu (Tomasz Mann – Tadeusz Konwicki – Erica Pedretti)*, Varšava: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990., str. 199.

⁶⁹ Przemysław Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, 1994., str. 42.

⁷⁰ Przemysław Czapliński, *Ślady przełomu*, 1997., str. 16.-17.

⁷¹ Isto, str. 17.

⁷² Isto, str. 31.

svijeta PRL-a, drugačijeg nego kakav bi trebao biti.⁷³ Takva iskrivljena stvarnost, ili hipePRLnadrealizirana, kako bi rekao Benedyktowicz⁷⁴, zapravo je odraz paradoksalnosti prave stvarnosti tadašnje Varšave, kao i cijelog PRL-a, gdje je ono što je propagirano bilo u potpunoj suprotnosti s istinom. Kako naglašava Hannah Arendt, laž je temelj totalitarnog sustava⁷⁵, a tvrdnjavse Paweła Pawełczyka na to nadovezuje: „[p]ostojale su jednostavno dvije stvarnosti - ta koja se mogla vidjeti, čuti i dodirnuti i ta, koja je ideološki i propagandni proizvod. Ta pseudostvarnost dominira nad stvarnošću.“⁷⁶ Stanovnici takvog grada patetični su i ravnodušni, često izgubljeni i nisu u mogućnosti ostvariti ono što žele, dok ono što ne žele prisiljeni su činiti. Do izražaja dolazi i figura koju T. Konwicki često upotrebljava, ironija ili u širem pojmu satira, koja se manifestira na primjer u liku engleskog ambasadora u *Uzašašću*, ili francuskog anarhista u *Poljskom Kompleksu*. T. Konwicki htio je svom tadašnjem čitatelju obratiti pozornost upravo na raspad sistema, ne namećući mu njegovu odluku, samo ukazujući na njegovu letargiju, kako bi preispitao situaciju u kojoj su se svi oni nalazili. Tim se ukazuje da je „književnost [...] mjesto u kojem se pamćenje gradi, kao i mjesto duhovnog obnavljanja života.“⁷⁷

4.2. *Uzašašće*

Glavni lik Haron (kako se sam naziva) izgubio je pamćenje. Pamćenje se u tom kontekstu povezuje s identitetom koji je također izgubljen i koje lik Harona traži različitim izmišljenim scenarijima, ali se u njima ne pronalazi. Zbog toga je izgubljen, tajanstven lik koji kroz sve ono što mu se događa prolazi ili nezainteresirano ili ima osjećaj da nema drugog izbora. Pokušava odgonetnuti što je prouzročilo tragediju zbog koje je izgubio pamćenje i koja mu je ostavila trajni znak u obliku rupe na glavi. Tragedija, koja se dogodila prije početka radnje, može biti povezana s traumatičnim iskustvom proživljavanja raspada svijeta i njegovih vrijednosti, što ima za posljedicu njegovu krivnju koje se ne može riješiti. On levitira između sfere stvarnosti i sna. Radnja se odvija tijekom jednog dana u katastrofičnom svijetu magične Varšave po kojoj on luta i koju istražuje u društvu drugih likova, poput Lileka kojeg i susreće netom nakon buđenja na obali Visle. Svijet te Varšave je tmuran, prljav i prepun ljudi s margine nad kojima visi nadzor organa vlasti zbog kojih stanovnici nemaju

⁷³ Marek Bernacki, *Literatura wobec totalitaryzmu*, 2002., str. 95., također vidi: Isto, str. 102.

⁷⁴ Zbigniew Benedyktowicz, *Widmo środka świata*, 1991., str. 31.

⁷⁵ Usp. Bogna Paprocka-Podlasiak, *Miasta za żelazną kurtyną. Warszawa - Tadeusza Konwickiego, Bukareszt i Timişoara - Herty Müller*, u: *Rocznik Komparatystyczny* III (2012.), str. 120.

⁷⁶ Isto, str. 120-121.

⁷⁷ Elżbieta Feliksiak, »Tadeusz Konwicki i Erica Pedretti«, 1990., str. 204.

volju za životom. To je vidljivo i kroz umetnute mini-eseje o šumi, vodi i nebu gdje pisac konstatira kako i priroda polako umire.

4.3. Poljski kompleks

Glavna radnja romana *Poljski Kompleks* događa se za vrijeme Badnjaka, glavni lik zove se isto kao i autor te s ostalim ljudima čeka u redu da u trgovinu dostave robu iz SSSR-a. U redu upoznaje lepezu različitih ljudi od kojih je najvažniji lik Tadeusza Kojrana koji je u mladosti dobio naredbu od Podzemlja da mora ubiti glavnog lika. Radnju na početku presijeca pripovijedanje o poljskom pukovniku Zygmuntu Mineyku, a pri kraju djela pripovijedanje o generalu Romualdu Trauguttu. U glavnu su radnju također umetnute piščeve misli koje reflektiraju brojne poljske komplekse (poput nemogućnosti stranca u shvaćanju poljskih problema kao i poljske književnosti, između ostalih). U pismo prijatelja glavnog lika isprepletene su simbolične dimenzije politike i društva, od opisa totalitarnih sistema do idealizirane Poljske. U tom se romanu T. Konwicki „[n]ije pozivao na poljski stereotip, već je očajno tražio poveznicu između kolektivnog mita i individualnog života.“⁷⁸ T. Konwicki se kao pisac osjeća odgovornim pronaći smisao, u životu tih pojedinaca, postojanju režima te u svojoj struci. Djelo završava tako da većina ljudi koje upoznaje tijekom radnje šeće ulicom i međusobno si oprašta.

4.4. Mala Apokalipsa

Radnja romana *Mala Apokalipsa* odvija se u razdoblju jednog dana. Glavni lik nema ime, čak ga nije ni dobio, a glavna radnja obavijena je oko njegovog zadatka da se mora spaliti pred PKiN-om u znak protesta za dogovore koji se tada odvijaju u državi između SSSR-a i PRL-a o stupanju potonjeg unutar Saveza. Važno je ovdje napomenuti ovo „mora“ jer mu je taj protest ustvari nametnut od njegovih kolega. Potom on luta po Varšavi stalno imajući u podsvijesti to pitanje hoće li izvršiti zadani čin ili ne, tj. ima li njegov život smisao, a ako ne, onda mu jedino preostaje žrtvovati se (što opet vuče pitanje hoće li njegova žrtva imati smisao). „Smisao i vrijednost [žrtve] pristižu tako iz dva izvora: iz poljskog kompleksa „časne smrti“ i individualnog traženja temelja koji će obrazložiti život.“⁷⁹ Roman završava radnjom u kojoj glavni lik hoda prema izvršenju čina. Po P. Czaplińskom, u *Maloj Apokalipsi* „Konwicki je pokazao svijet gdje je svaki sustav vrijednosti bio ili prividan, ili

⁷⁸ Przemysław Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, 1994., str. 141.

⁷⁹ Isto, str. 155-156.

kontradiktoran, a u takvoj situaciji groteska koju je koristio ispunjavala je samo jednu funkciju: pisac ju je koristio kako bi dobio slobodu, on je bio u sukobu sa svima i odbijao je uzimanje bilo kakve uloge. Za glavnog lika jedina šansa za spas slobode pokazala se smrt, za pisca – grabljenje najvažnijih jezika poljske tradicije u trenutku raspada značenja.“⁸⁰

⁸⁰ Marek Bernacki, *Literatura wobec totalitaryzmu*, 2002., str. 100.

5. ANALIZA

Analiza započinje s prostorom grada koji uključuje obnovu razrušene Varšave, komentirajući preko nje građevine iz prijašnjeg razdoblja, spomeničku arhitekturu i novogradnju. Njihova zapuštenost ukazuje na određenu simboliku građevina koje su smještene u taj prostor poput obeliska kojemu nedostaju detalji, tajnih tunela ispod PKiN-a kao i sama Palača, koja se nalazi u stanju raspada. U takvom stanju nalazi se uostalom i cijela Varšava, što je obrađeno različitim detaljima koji upozoravaju na zanemarenost prostora, prepuštenog svojemu propadanju. Propadanje je također obrađeno opisivanjem kaotične infrastrukture grada, od prljave vode koja se koristi za pranje ruku do čestog nestanka struje. T. Konwicki te probleme u svojim romanima predstavlja kao normalne, svakodnevne što ih postavlja na razinu problema cijele države, otvarajući time njihovu univerzalnost. Takve poteškoće vidljive su i u opisu prirode i običaja, oba sveobuhvatna aspekta koji svojim ulaženjem u prostor grada mijenjaju taj prostor, svaki na svoj način. Neoni i natpisi također ulaze u taj prostor, najčešće sa zadaćom ismijavanja tadašnje propagande koja je ponekad morala uvjeravati narod u nešto suprotno od onog što im se tada događalo pred očima. Jedna od tih prešućenih stvari koje ni natpisi ne spominju brisanje je određenih gradskih prostora iz kolektivnog pamćenja. Nakraju poglavlja obrađena je sintetičnost vremena u romanima, koja se očituje u smještanju u prostor grada različitih povijesnih atmosfera kao i događaja, dok se na kraju s izlaženjem iz gradskog prostora u meteorološke probleme želi samo dodatno utvrditi ta sintetičnost. Iduće poglavlje raspravlja o stanovnicima grada Varšave, koji su razapeti između svijeta mrtvih i živih, simbolika koja zapravo treba ukazati na letargiju koja stanovništvom vlada. Jedna od simbolika PKiN-a ovdje je obrađena kao mjesto nadrealnih zbivanja, transcendencije. Potom se analizira prisutnost smrti u glavnom gradu i odnošenje stanovnika prema različitim nesrećama. Najveća takva nesreća bila bi za stanovnike izbijanje iduće katastrofe, dolazak nove apokalipse. Možda se društvo i kreće prema jednoj takvoj apokalipsi zbog svoje nezainteresiranosti koja odgovara režimu. Time se može reći da su stanovnici Varšave angažirani u režimu, koje je najočitije ili preko sudjelovanja u prividnoj oporbi ili kroz gradske službe utjelovljujući apatičnu masu koja se svemu pokorava. Na kraju se analizira piščevo umetanje elemenata iz svog rodnog kraja u gradski prostor Varšave. Dok se u prvom poglavlju ove analize izobličeni gradski prostor koristi kao komentar na stanje države i svijesti ljudi, zadnje poglavlje obrađuje elemente koji ne potkrepljuju ove komentare već služe kao utočište za pisca.

Iako su predstavljene stvarnosti u sva tri djela slične i dijele određene problematike i karakteristike, osjeća se svojevrsna gradacija. Stvarnost *Uzašašća* onakva je kakvu ju vidi glavni lik Haron kroz naočale s jednim napuknutim staklom, i zbog toga, zahvaljujući svojem spoznajnom pogledu, otkriva nam njenu srž. Trenutak kada Haron stavlja naočale P. Kanecki označava kao scenu kojom u T. Konwickovom stvaralaštvu „započinje razdoblje aluzivnog pripovijedanja.“⁸¹ U tom kontekstu P. Kanecki metaforički govodi kako glavni lik *Poljskog Komplexa* gleda kroz dva napuknuta stakla, a sljedeće djelo, *Mala Apokalipsa*, označava određeni vrhunac groteskne maskarade Varšave.

5.1. Prostor grada i sintetičnost vremena

Obnova Varšave traje skoro cijelo razdoblje PRL-a i T. Konwicki ju budno prati svojim romanima u kojima bilježi svoje mišljenje o tijeku obnove, kao i promijenjenom izgledu i rasporedu glavnog grada. U *Maloj Apokalipsi* glavni lik na trenutak primjećuje da je na jednoj „livadi netko poslije rata, nakon što su srušene ratne ruševine, trebao nešto važno izgraditi. Ali se kasnije zaboravilo tko i što.“⁸² To kratko zapažanje otkriva problem obnove koji je ležao u promjeni vlasti, od kojih bi jedna entuzijastično gradila i planirala, dok bi druga potom sve zapustila. To bi mogao biti i uzrok kaotičnosti u rasporedu grada koji je podosta promijenjen nakon rata, kako i zapaža gospodin Niemiec u *Uzašašću* kada traži Harona za upute i pridodaje: „Rodio sam se u ovom gradu, a ne mogu se nigdje snaći“⁸³, što se na prvu doima kao ironija, ali se poslije shvaća kao komentar na promijenjeni prostorni koncept grada, koji više nije isti kao prije. Iako taj komentar može stajati kao upozorenje da netko tko se preziva Niemiec više nije poželjan u tom prostoru. Osim promijenjenog rasporeda, grad dobiva i nove građevine čije se propadanje zamjećuje već tijekom pisanja *Male Apokalipse*, kao što je vidljivo u opisu jedne *kamienice* „iz staljinističke epohe. Koja je okončala svoj život. Određena za rušenje. Izmučena višegodišnjom egzistencijom. Nikad mažena popravkom, upljesnivila se ostavljena vlastitoj sudbini, kao i sve kuće naših gradova. Funkcionirao je još samo jedan kat. Na preostalima su razbijeni prozori, vrata su izbijena, zidovi su zapišani. Ali to ništa ne smeta jer se na horizontu mogu vidjeti okomito postavljene nove kutije blokova, kojima je predodređen kratak, težak život leptira.“⁸⁴ Navedenim opisom vidljiv je nemar vlasti prema prijašnje uspostavljenim blokovima *kamienica*, za koje se nema

⁸¹ Przemysław Kaniecki, »Poza cenzurą«, 2014., str. 132.

⁸² Tadeusz Konwicki, *Mala Apokalipsa*, Varšava: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1979., str. 170.

⁸³ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, Varšava: Wydawnictwo Alfa, 1990., str. 45.

⁸⁴ Tadeusz Konwicki, *Mala Apokalipsa*, 1979., str. 48.

novaca jer se moraju graditi novi stanovi. Ta novogradnja komentirana je u *Poljskom Kompleksu* kada lik T. Konwickog na ulici susreće prosjaka koji mu govori: „Kunem se Bogu, odite na Pragu. Sve se nasumično sagradilo. Zašto u milijardu sličnih sudbina nema pravo dogoditi se jedna iznimka?“⁸⁵ Time se ukazuje na zanemarenost planskog urbanističkog provođenja obnove. Konkretniji komentar na zapuštenost tih novogradnji i na njihov „kratki predodređeni život“ nalazimo u *Maloj Apokalipsi* pri opisu restorana Paradyz, građevina koja je predstavljala „moderan stil u stanju ruševine. Što znači da je arhitektonski i u naravi pratio svjetski standard, ali je istovremeno podsjećao na ruševinu koja će se svaki trenutak raspasti. Takav je uostalom bio stil cijele države. Kao da su svi ljudi čekali hitno preseljenje u novu državu.“⁸⁶ Od raspadanja nisu pošteđene ni unutrašnjosti građevina, pa tako u spomenutom Paradyzu su „[z]idovi ispucali, pozlate su zahrđale, osvjetljenje neispravno trepće.“⁸⁷ S ovim T. Konwicki također ironično polemizira sa socrealizmom i njegovim najvažnijim postulatom da je odraz nadmoći socijalističkih država. Dok je novogradnja neplanirana i „strši“ u panorami grada, rekonstrukcija spomenika je licemjerna, kako i vidimo u *Uzašašću*, kada na početku romana Lilek Harona povlači u „potpuno novu, spomeničku uličicu.“⁸⁸ Komentar na nekvalitetnost gradnje zbog brzine izvođenja radova i nedostatka materijala vidljiv je na istoj stranici gdje Lilek komentira kako se „[j]oš žbuka nije osušila, a već otpada.“ Nisu samo novogradnja i spomenici nekvalitetno obnovljeni, ta karakteristika zahvaća cijelu infrastrukturu grada, na što je ukazano u ovom komentaru u spomenutom romanu: „S hroptanjem starog željeza koje razdire tutnjao je sljedeći tramvaj na starom vijaduktu.“⁸⁹ Staro željezo očiti je komentar na nekvalitetnost socijalističke robe, a stari vijadukt o kojem je ovdje riječ je Most Poniatowskog koji je rekonstruiran odmah nakon rata što bi trebalo značiti da je relativno nov, ali T. Konwicki ukazuje na njegovo degenerirano stanje. Kako bi još više naglasio zapuštenost Varšave, T. Konwicki ponekad izobličuje stvarno stanje građevina i infrastrukture pa tako u grotesknoj *Maloj Apokalipsi* isti se most srušio.⁹⁰ Iako ovo raspadanje stoji kao upozorenje na ono što čeka cijelu državu, ako ćemo gledati samo fizičku stranu problema, kako i Naslaska napominje, sve je jednostavno doživjelo „kraj materijalne

⁸⁵ Tadeusz Konwicki, *Kompleks Polski*, 1989., Varšava: Wydawnictwo Alfa, str. 79.

⁸⁶ Tadeusz Konwicki, *Mala Apokalipsa*, 1979., str. 132.

⁸⁷ Isto, str. 135.

⁸⁸ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 12.

⁸⁹ Isto, str. 7.

⁹⁰ Tadeusz Konwicki, *Mala Apokalipsa*, 1979., str. 109.

izdržljivosti.⁹¹ To je i bila sudbina tih socijalističkih gradnji i proizvoda zbog njihove ekonomske izoliranosti.

Izolirani su i sami stanovnici, kako je to komentirano u *Uzašašću* u trenutku kada Haron promatra obelisk kod PKiN-a na kojem su se „zacrnilo mjedeni nazivi udaljenih glavnih gradova. Puno je slova nedostajalo. Samo su brojevi kilometara, koji nas dijele od tih gradova, ostali nenarušeni.“⁹² Sama Palača čest je motiv T. Konwickog. Jedan zanimljivi aspekt Palače unosi i u *Uzašašću* i u *Maloj Apokalipsi* kad spominje podzemne hodnike, tj. tunele koji su dio teorija zavjera i učvršćuju negativne aspekte koji se vežu za PKiN jer su navodno povezivali Palaču s davnom Kućom Partije⁹³ što bi se moglo protumačiti kao evakuacijski put. Ako se na njih tako gleda onda bi mogli predstavljati simbol sigurnosne mreže za Bierutovu vladu u slučaju izbijanja nereda. Pa tako u *Uzašašću* prilikom hodanja po tunelima, Haron priupita Lileka kakva je to cijev u kojoj hodaju, na što Lilek odgovara: „Sam Bog zna. Čak i ti koji su to gradili, nisu imali pojma. Znaš Medeku kako je to. Jedni su kopali rov, drugi su donijeli građevinski materijal, treći su betonirali i prekrili zemljom, a projektant je negdje nestao, izgubio mu se svaki trag [...]. Samo je pokojnik sa sigurnošću nešto znao i smisljeno povezivao.“⁹⁴ Haron odmah traži pojašnjenje tko je pokojnik, na što Lilek odgovara: „No, Josif Visarionovič. Taj prolaz je iz njegovog doba. Svi su o tome zaboravili jer na gradskom planu nema tog detalja.“⁹⁵ U opisu samih tunela vidljiv je očit komentar na funkcioniranje cijelog sistema, ili, bolje rečeno, njegovo nefunkcioniranje u podjeli rada nekoliko različitih državnih organizacija koje sve imaju kratke rokove u izvršavanju svojih projekata. Realnost je u kontrastu s propagandom, koja je hvalila PKiN kao veliko postignuće, pri čemu se naglašavala njezina čvrstoća zbog materijala od kojih je građena, ali i zbog čvrstog prijateljstva koje je simbolizirala, stoga ne čudi kada ju T. Konwicki na ovaj način opisuje na početku *Male Apokalipse*: „Ogromna, šiljasta građevina budila je strah, mržnju, magični užas. Spomenik ponosa, kip neslobode, kamena torta upozorenja. A danas je to samo velika baraka, postavljena okomito. Stari wc uništen od gljivica i plijesni, zaboravljen na srednjoeuropskom raskrižju.“⁹⁶ U tom izrazito negativnom opisu pronalazi se i taj odriješiti negativan politički stav T. Konwickog, koji je nezadovoljan stanjem u kojem se država nalazila, čiji sistem se raspada kao i Palača. Ovisnost države o većem susjedu T. Konwicki

⁹¹ Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, 2013., str. 203.

⁹² Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 26.

⁹³ Usp. Kochanowski, Majewski, Markiewicz, Rokicki, *Zbudować Warszawę piękną*, 2003., str. 190.

⁹⁴ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 32.

⁹⁵ Isto, str. 32.

⁹⁶ Tadeusz Konwicki, *Mala Apokalipsa*, 1979., str. 6.

komentira u neku ruku spominjući toalet, ukazujući pritom na ponižavajući položaj PRL-a unutar spomenutog prijateljstva. Raspadanje Palače spominje se na nekoliko mjesta u romanu, kao u primjeru gdje komadi pješčenjaka otpadaju s njezinog tornja i pritom kidaju vijenac žarulja⁹⁷ dok na drugom mjestu glavni lik primjećuje kako se kamene ploče na njoj ljušte.⁹⁸ Izvjesni dijelovi spomenutih opisa ponekad predstavljaju stvarno stanje Palače u to vrijeme, ali čestim osvrtanjem na taj problem T. Konwicki želi natjerati čitatelja da primijeti njezinu zanemarenost, raspadnutost koje se može protumačiti kao simboličko prikazivanje raspadanja Istočnog bloka općenito.

Raspadanje se ne pronalazi samo na vanjštini Palače, ono je u skoro svakom opisu grada. Varšava *Uzašašća* pocrnjela je (poput crnih ostataka ukrasne štukaterije⁹⁹), skoro sve je slomljeno ili hrđavo (kao u primjeru hrđave fontane, iako se nalazi na trgu koji je „bio ostatak metropolske rezidencije“¹⁰⁰) i sva vrata škripe („Vrata su jauknula kao tramvaj u zavoju“¹⁰¹). Slično je stanje i u trgovini u *Poljskom Kompleksu*, gdje je staklo prašnjavo¹⁰², a elegantna su vrata trgovine „omotan[a] lijenom varšavskom hrđom.“¹⁰³ Problemi s infrastrukturom također su česti u analiziranim romanima, pa tako u *Poljskom Kompleksu* iza sofisticiranog restorana sve smrdi po mokraći, iznad kojeg su glavni likovi popili piće u prostoru koji odiše ilegalnim djelovanjem. Tamo lik T. Konwickog primjećuje kako je „[k]ut sobe posve mokar. Iz žarulje prepune smeđom vodom lete velike kaplje. Ali ta se voda ne zadržava u našoj prostoriji. Samo sebi znanim kanalima ide ispod poda, lijeva se ravno do tog sofisticiranog restorana.“¹⁰⁴ Ovakva smeđa voda pojavljuje se i iz pipe u *Uzašašću*.¹⁰⁵ Uz ove probleme s komunalijama, glavnom liku u grotesknoj *Maloj Apokalipsi* već su tri puta ugasili plin u pol godine.¹⁰⁶ U jednom trenutku nema struje u trgovini u *Poljskom Kompleksu* što primorava Poslovotkinju na paljenje svijeća.¹⁰⁷ Problemi sa strujom pojavljuju se i u *Uzašašću*, zbog probijenog visokog napona kuriri su prisiljeni ugasiti struju u cijelom kvartu kako bi popravili kvar.¹⁰⁸ U *Maloj Apokalipsi* također imamo primjer prenošenja problema s jednog područja na drugo kada glavni lik primjećuje kako iz šahta ide para „jer je opet, vjerojatno greškom, u

⁹⁷ Isto, str. 210.

⁹⁸ Isto, str. 218.

⁹⁹ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 59.

¹⁰⁰ Isto, str. 10.

¹⁰¹ Isto, str. 164.

¹⁰² Tadeusz Konwicki, *Kompleks Polski*, 1989., str. 7.

¹⁰³ Isto, str. 8.

¹⁰⁴ Isto, str. 16.

¹⁰⁵ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 32.

¹⁰⁶ Usp. Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa*, 1979., str. 28.

¹⁰⁷ Tadeusz Konwicki, *Kompleks Polski*, 1989., str. 11.

¹⁰⁸ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990str. 117.

vodovodne cijevi puštena vrela voda iz toplane.“¹⁰⁹ Ovi problemi unutar infrastrukture, iako jesu preuveličani, odražavaju u jednom dijelu stvarnost življenja u tom režimu zasnovanom na nefunkcionalnom gospodarstvu. Stoga J. Walc prenosi da „[p]reko [tih] apokaliptičnih prikaza poljske stvarnosti koristeći najviše moguću zlonamjernu grotesku, T. Konwicky ne ide stopama Orwella, ne stvara negativnu utopiju, sliku strašnog svijeta koja bi se mogla negdje, nekada dogoditi, već postaje pisac-realist prikazujući tek samo na izoštrjeni način svoje tu i sada.“¹¹⁰ O nečem sličnom govori i P. Kaniecki: „[d]vosmislenost i motivi koji grade generalizaciju predstavljenog svijeta vode čitatelja do slojeva najvećeg proširenja problematike. Na toj razini predstavljeni grad postaje cijeli svijet u jednoj točki, a zapažanja i misli glavnog lika provociraju čitatelja da interpretira u njemu sveobuhvatne aspekte i čisto egzistencijalne, ljudske.“¹¹¹

Jedan od sveobuhvatnih aspekata je i problem tradicije i običaja naroda. U kontekstu ovih romana tradicija doživljava sterilizaciju, kao u primjeru *Poljskog Komplexa* koji započinje rečenicom iz koje je vidljivo da se radnja odvija za vrijeme Badnjaka, ali nedugo zatim opis gradskog prostora ne ostavlja onaj dojam koji prosječni čitatelj povezuje s tim blagdanom: „Mnoštvo prolaznika neprestano jedre uz zidove. Povremeno se netko u nekog sudari i odlazi bez ispričavanja, udubljen u svoje misli. Povremeno netko izgovara nepristojnu riječ jer je pogođen nečijim križem na božićnom drvcu, povremeno se netko pripit skotrlja na pločnik, ali brzo ustaje i nastavlja dalje hodati.“¹¹² Rečenica kojom završava taj opis – „Obični dan Badnjaka“, ukazuje nam na lišavanje blagdanske svetosti i spokojnosti jer se pokazuje da je takav Badnjak normalan, ako ne i očekivan. Na sličnu situaciju nailazimo i u *Uzašašću* pri opisu folklornog festivala *dożynki*. Takvi seoski običaji za vrijeme PRL-a postaju pozornica za političku propagandu u Varšavi¹¹³, gdje uloga grada postaje vidljiva u implementiranju ideologije.¹¹⁴ T. Konwicky izobličavanjem tih običaja ukazuje na njihovu lažnost, kada lik Haron primijeti unutar povorke „lažne seljake“ jer „[m]nogi od njih imaju bucmašta blijeda lica uredskih službenika“ i dodaje „[s]amo me čudi da se ne srame te maskarade.“¹¹⁵ Uloga navedenih festivala bila je u generiranju oduševljenja javnosti. To je u *Maloj Apokalipsi* generirano kroz planirano priključenjem PRL-a SSSR-u, zbog čega se

¹⁰⁹ Tadeusz Konwicky, *Mala Apokalipsa*, 1979., str. 11.

¹¹⁰ Jan Walc, *Tadeusza Konwického przedstawienie świata*, 2010., str. 210.

¹¹¹ Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, 2013., str. 207.

¹¹² Tadeusz Konwicky, *Kompleks Polski*, 1989., str. 5.

¹¹³ Usp. Krzysztof Kosiński, Z historii pijaństwa w czasach PRL. "Peerelowskie wzory picia alkoholu, u: Polska 1944/45–1989, Studia i Materiały VII (2006), str. 267-305.

¹¹⁴ Bogna Paprocka-Podlasiak, *Miasta za żelazną kurtyną. Warszawa - Tadeusza Konwického*, 2012., str. 119.

¹¹⁵ Tadeusz Konwicky, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 11.

održavaju slični festivali koje je propagandni aparat morao prikazati kroz vizualne efekte, kao što je i vidljivo u ovom opisu: „Nowy Świat je izgleda veselo pokriven zastavama. Nije se mogla vidjeti žbuka koja otpada i razbijene rine.“¹¹⁶

Uz pitanje običaja može se nadovezati još jedan sveobuhvatni aspekt – ekološki, koji na razne načine ulazi u prostor grada, uvijek u intervenciji sa okruženjem. Kako su gotovo sve socijalističke zemlje puno ulagale u tešku industriju, kao posljedica toga dogodilo se zanemarivanje okoliša. T. Konwicki ukazuje na to u svojim romanima tako da prirodu i proizvode industrije dovodi u dijalog. Na primjer, u *Uzašašću* jedna od prvih scena dovodi u isti kontekst zelene (vjerojatno zbog nemarnosti prema muzejskim izlošcima) topovske cijevi i korijenje drveća zaraslo mahovinom.¹¹⁷ Dok taj primjer vizualno izjednačava cijevi s korijenjem, ukazujući kako na prolaznost materijalnog, tako i na održivosti prirodnog, prikaz divljeg zeca nekoliko stranica kasnije, koji iz grma gloga uskače u promet, dovodi u kontrast zeca s autima, koji „smrde po užarenom metalu i zgarištu.“¹¹⁸ U ovom primjeru priroda je bespomoćna prema tim posljedicama industrijskog razvoja, dok na kraju djela Haron prilikom promatranja Varšave s vrha PKiN-a daje ovakav opis prirode koja okružuje grad: „agresivna sila u ostatku agonije proždire sa svih strana taj grad“¹¹⁹, možda nas time podsjećajući kako jedino što je uistinu trajno i nadmoćno jest sama priroda. Početak tog proždiranja vidljiv je i u trenutku kada Haron na početku djela zapaža transformatorsku stanicu na kojoj „grmovi ugojenih kopriva nabijeni životom bore se na vjetru između klupka tamnoplavih kablova. Na krovu te stanice rasla je malena breza [...] zakržljala.“¹²⁰ Sličnu situaciju pronalazimo u *Maloj Apokalipsi* kada glavni lik i lik Nade ulaze u ruševinu novinarske redakcije koja se je činila „kao da ju je oblikovao romantičarski arhitekt. Iznenadjujuće bujno zelenilo omotavalo se oko krhotina betona, kamenih cigli i brežuljaka razmrvljenog vapna. [...] Čak su se i jesenski zvjezdani zavukli u taj čarobni vrt koji je rastao na smetlišu nekadašnje redakcije.“¹²¹ Iako navedene scene mogu ići u prilog primjerima o zapuštenosti grada i infrastrukture, u njihovoj se borbi osjeća želja za životom unutar sivila socrealizma.

Sivilo socrealizma ponekad razbijaju i natpisi i neoni, pa tako za vrijeme pisanja *Uzašašća*, potonji nisu postojali u Varšavi. T. Konwicki ih usprkos tomu umeće, kako je primijetio P. Pierkowski, da „igraju ulogu ironičnog komentatora za sumornu i ružnu Varšavu

¹¹⁶ Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa*, 1979., str. 108.

¹¹⁷ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 5.

¹¹⁸ Isto, str. 23.

¹¹⁹ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 182.

¹²⁰ Isto, str. 12.

¹²¹ Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa*, 1979., str. 150.

koja je predstavljena u romanu. Slogani koji se nalaze na njima toliko se razlikuju od ponavljajućih slika propasti glavnog grada kako bi provocirali čitatelja da obrati pozornost na propagandnu razinu jezika vlade.“¹²² Drugim riječima, T. Konwicki htio je biti siguran kako će postići izazivanje planiranog šoka i kod onih čitatelja koji možda odbijaju prihvatiti istinu. Također, A. Fabianski iznosi kako „[b]analni u svom sadržaju neonski natpisi u određenom kontekstu otkrivaju ili preuzimaju funkciju ironičnog komentatora stvarnosti, komentatora koji podsjeća u svojoj retorici na odgovore kora iz antičkih tragedija.“¹²³ U *Maloj Apokalipsi* ironičnim natpisom „Izgradili smo socijalizam!“¹²⁴, koji se pojavljuje nekoliko puta u prostoru grada tijekom radnje, T. Konwicki želi provokacijom ukazati na lažnu euforičnost propagande koja takvim natpisom podsjeća stanovnike Varšave u njihovom sudjelovanju u tom ostvarenju. Također, različiti natpisi u spomenutom romanu su dvojezični, na poljskom i ruskom kako bi korespondirali s ulaskom PRL-a u Savez pa bismo mogli reći kako s ovime T. Konwicki proriče rusifikaciju koja državu čeka u tom slučaju.

Stanovito brisanje poljske povijesti i pamćenja već je započeto zanemarivanjem određenih kulturnih spomenika, kao što je i slučaj s iskrivljenim prikazom Groba Nepoznatog Vojnika, koji nastaje kao komemoracija Prvom svjetskom ratu i nakon kraja Drugog je obnovljen, dok Haron komentira kako je u ruševnom stanju jer je kolonada „zgnječena od bombe“¹²⁵, dok odmah nakon dodaje kako spomenik čuva „[u]samljeni vojnik [koji] hoda ispred, češkajući se po prsima kao civil.“ Tako povezivanjem vojnika s običnim civilom ukazuje na njegovo nerazumijevanje gdje se nalazi i što točno čuva komentirajući time nezainteresiranost službi, pa tako i vlasti, na komemoriranju takvih mjesta pamćenja. Među upečatljivijim dijelovima *Uzašašća* trenutak je u kojem se Haron zadržava pred građevinom s natpisom koji komemorira velik broj njegovih ubijenih sunarodnjaka za vrijeme rata. Građevina o kojoj je riječ bila je za vrijeme rata sjedište gestapa u aleji Szucha.¹²⁶ Haron tvrdi kako ništa ne osjeća prema tom natpisu, što se može objasniti činjenicom da T. Konwicki nije stanovao u Varšavi za vrijeme rata, zbog čega ne dijeli taj dio identiteta grada. Također, možda želi postići kod čitatelja povezivanje okolice te ulice s mjestom mučenja ne samo za vrijeme rata, već i poslije.¹²⁷ U *Poljskom Kompleksu* lik T. Konwickog primjećuje kameni natpis koji označava da su na tom mjestu „za vrijeme rata streljani pedesetoro zaboravljenih

¹²² Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, 2013., str. 204.

¹²³ Isto, str. 204.

¹²⁴ Tadeusz Konwicki, *Mala Apokalipsa*, 1979., str. 76.

¹²⁵ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 150.

¹²⁶ Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, 2013., str. 205.-206.

¹²⁷ Isto, str. 206.

ljudi.¹²⁸ Ti „zaboravljeni ljudi“ pronalaze sličnosti s isto tako zaboravljenim spomenicima. Ako pratimo put kojim se Haron kreće u *Uzašašću* vidjet ćemo da on mnoga takva mjesta sjećanja jednostavno ne spominje, pa tako prilikom vožnje autobusom koju inicira lik Jole, autobus odabire duži put do odredišta, što naravno budi simboličko značenje takvog odabira.¹²⁹ Put znamo jer Haron, gledajući kroz prozor autobusa, nabraja ulice i prostore koje primjećuje, ali neke dijelove grada izostavlja, tako na primjer izostavlja Trg »Plac Zamkowy«, koji je do tada i dalje graditeljska zona, uz koji se nekoć nalazio i Kraljevski Dvorac. Radovi na Dvorcu napokon započinju 1971. godine jer su se do tada oko toga lomila koplja. Iz njegovog naziva uvida se i razlog tomu, zbog čega nosi svojevrsno simboličko značenje koje tadašnjem režimu smeta iz više razloga (narodnost, imperijalizam), kao i izostavljanje iz spomena trga Krasińskich, simbola Varšavskog ustanka¹³⁰ čije nespominjanje također pronalazi slične razloge. Jednostavno rečeno, njihovo je izostavljanje logično jer su izostavljeni i iz kolektivnog pamćenja.

Dok neke komponente grada T. Konwicki simbolički izostavlja, s druge strane neke namjerno spominje kako bi dodatno komentirao određenu problematiku. U *Maloj Apokalipsi* u jednoj sceni spomenut je socrealistički, mali spomenik „partizanske majke, spomenčić koji podsjeća na mjedeni pritiskač papira na radnom stolu sekretara. Rijetko koji spomenik u našem gradu nešto označava, ili je posvećen nekome poznatom ili događajima koji su nam svima bliski. Naši spomenici podignuti su idejama, apstrakciji, metafori. Zato ih, jadne, te žalosne tone lijevanog željeza, nitko ne pamti, čak ni režim, rastreseni utemeljitelji.“¹³¹ Socrealistički spomenici zaboravljeni su kao i spomenici problematične tematike. Razlikuju se ipak u razlogu zaborava, dok su potonji prešućeni jer podsjećaju na izvjesne povijesne događaje čije bi sjećanje moglo probuditi uspavan narod, socrealistički predstavljaju isprazne ideje koje nisu vrijedne pamćenja. S druge strane u *Uzašašću* imamo povećani broj spomenutih ulica koje predstavljaju određenu simboliku pa tako neke označavaju to stanje u kojem se nalaze likovi, stanje između živih i mrtvih (Na Rozdrożu, Nowy Świat, također trg Defilad...), neke ukazuju na područje svetosti (plac Zbawiciela i plac Trzech Krzyży); a neke ukazuju na nekoć mnogobrojniju židovsku prisutnost (Aleja Jerozolimska). Lik Haron svojim lutanjem

¹²⁸ Tadeusz Konwicki, *Kompleks Polski*, 1989., str. 9.

¹²⁹ Usp. Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, 2013., str. 180.

¹³⁰ Isto, str. 180.

¹³¹ Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa*, 1979., str. 110.

stvara sliku tadašnje Varšave. Tako se *Uzašašće* može iščitati kao roman-vodič kroz Varšavu.¹³²

T. Konwicki u romanu *Uzašašće* u stvarni prostor uklapa i povijesne događaje. Tako u radnji *Uzašašća* koja traje jedan dan prikazuje atmosferu tijekom međunarodne krize u jesen 1962. godine, kao i likove koji sudjeluju u pljački koja podsjeća na slavu pljačku banke Pod Orłami u ulici Jasnoj u prosincu 1964. godine. Također se spominje i azijska kriza što se može odnositi na situaciju u jugoistočnoj Aziji u kasno ljeto 1964. godine. Preko te sinteze povijesnih događaja uzetih iz različitih trenutaka prve polovice šezdesetih godina, T. Konwicki uvodi temelj i istovremeno gradi na njemu univerzalni sloj.¹³³ Zbog te sintetičnosti vremena, kao i univerzalnosti, realizam *Uzašašća* prema J. Walcu je „vrlo sumnjiv“¹³⁴, pogotovo ako se uzmu u obzir i neoni, kao i tablice za taksije koje isto tada nisu postojale u glavnom gradu. Dok se vrijeme radnje u romanu *Uzašašće* može otprilike smjestiti u šezdesete godine, ako bi netko zahtijevao na toj tradicionalnoj karakteristici književnosti, u *Maloj Apokalipsi* T. Konwicki vrijeme skoro u potpunosti eliminira, umećući lajtmotiv koji konstruira taj svijet – nemogućnost otkrivanja koji je točno datum jer kalendari ne postoje, pri čemu se radi „o projekciji svijeta u kojem se odlučilo likvidirati pamćenje[.]“¹³⁵ Uz to se također želi postići osjećaj beskonačnosti trajanja režima što aludira na nepostojanje njegovog kraja preko čega se opet postiže letargija i nezainteresiranost zajednica. Sličnu sintezu pronalazimo u *Maloj Apokalipsi* i *Poljskom Kompleksu*, iako se ovdje radi o meteorološkoj definiciji vremena, odnoseći se na simultanost vremenskih uvjeta, gdje se tijekom jednoga dana izmjenjuju suprotni vremenski uvjeti od sunca do snijega¹³⁶, što također u čitatelju budi stanovito nepovjerenje koji zbog takvih načina sinteze vremena počinje propitivati svoje ranije utvrđene koncepcije o istini i povijesti.

5.2. Stanovnici Varšave i režim

Stanovnici Varšave u analiziranim romanima, kao i sam prostor grada, izobličeni su u karikature samih sebe i podsjećaju ponekad na hodajuće mrtvace lišene osjećaja, volje i

¹³² Usp. Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, 2013., str. 170.

¹³³ Isto, str. 201.

¹³⁴ Isto, str. 173.

¹³⁵ Jan Walc, *Tadeusza Konwickiego przedstawienie świata*, 2010., str. 210.

¹³⁶ Marek Bernacki, *Literatura wobec totalitaryzmu*, 2002., str. 79. i Przemysław Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, 1994., str. 143.

smisla. Žive na granici, kako je E. Feliksiak¹³⁷ rekla, između tada i sada, tu i tamo, između žive zemlje mrtvaca i mrtve zemlje živih. To područje dolazi do izražaja ponajviše u *Uzašašću* gdje pronalazimo sferu stanovitog nadrealnog *sacruma* u PKiN-u. U radnji spomenutog romana Palača služi kao orijentir i mjesto nalaženja, ali njezino pravo značenje otkriveno je na kraju, kada se likovi romana pronadu na vrhu Palače, gdje, kako to napominje Z. Benedyktowicz, „Palača otkriva svoj skriveni, nejasni, sakralni karakter i raspoloženje“ postajući „centralna točka, okosnica, središte svijeta koje omogućava povezanost i prijelaz između tri razine stvarnosti: podzemlje – zemlja – nebo“¹³⁸ koja time privlači okupljanje duhova i polumrtvih kao u čistilištu. Likove koje Haron susreće tijekom svojeg lutanja Varšavom nalaze se, kao i on sam između tog svijeta živih i mrtvih. Bereś¹³⁹ zbog toga uspoređuje T. Konwickog s Danteom koji nas preko lika Harona provodi kroz pakao suvremenosti. Izlaz iz spomenutog čistilišta postiže se čišćenjem od grijeha zbog čega bi se moglo zaključiti da ga likovi iz *Uzašašća* nemaju jer ne pronalaze izlaz s vrha Palače. Određeno iskupljenje za grijeh pronalazi glavni lik u *Maloj Apokalipsi* koji na kraju romana kreće u izvršavanje čina samospaljivanja pred Palačom, na njezinom trgu. Taj trg Defilad spomenut je u *Uzašašću* gdje ga se uspoređuje s Dolinom Jozafata, mjestom održavanja Posljednjeg Suda. Taj trg kao i Palača nalaze se na mjestu negdašnje gradske četvrti koja je bila „ogromni prostor prijeratne Varšave koji su komunisti izbrisali iz arhitekture grada i društvenog pamćenja.“¹⁴⁰ Značenje tog mjesta naglasio je T. Konwicki puno godina kasnije kad je tvrdio da PKiN „stoji na strašnom groblju“ i da se tamo prije nalazila „živa cirkulacija ljudi, trgovaca, dramaturga, [kao i] različite druge djelatnosti, koje su izbrisane s lica zemlje. Nakon toga je bio Ustanak i svi umrli leže cijelo vrijeme u zemlji ispod nas. Tako je u cijeloj Poljskoj i zato se taj lajtmotiv nalazi u mojem romanu *Uzašašće* gdje su umrli sa živima, poluzivima, polumrtvima, svi skupa žive na tom djelu Europe.“¹⁴¹ Stanovnici su također hiperbolizirani do tog stanja polumrtvih kako bi se pokazalo tadašnje opće stanje svijesti koje se odražavalo u ravnodušnosti, nezainteresiranosti, apatičnosti i letargiji.

Najdrastičniji primjer toga je smrt koja je sve prisutna u Varšavi *Uzašašća*. Prikazano je nekoliko primjera nesreća kao na primjer radnika kojeg strese struja prilikom popravka¹⁴², nekoliko stranica prije Haron, koji je također žrtva nesreće, primjećuje sudar automobila u

¹³⁷ Elżbieta Feliksiak, »Tadeusz Konwicki i Erica Pedretti«, 1990., str. 197.

¹³⁸ Zbigniew Benedyktowicz, *Widmo środka świata*, 1991., str. 31.

¹³⁹ Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, 2013., str. 191.

¹⁴⁰ Isto, str. 206.

¹⁴¹ Isto

¹⁴² Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 117.

centru¹⁴³, kao što i na početku romana zapaža gužvu koja se okupila oko mjesta gdje je učenik pao pod tramvaj.¹⁴⁴ Sve te nesreće uzrokovane su disfunkcijama u samoj strukturi grada, u prvom primjeru se vjerojatno radi o nekvalificiranom radniku, dok se u druga dva radi o nefunkcioniranju prometa. Sve te smrti također se mogu opisati kao slučajnosti, nesreće, koje bi trebale kod promatrača izazvati ako ne tugu, onda barem sažaljenje, što se ne događa. Stanovnici Varšave time se ne zamaraju, što najviše potencira primjer mrtve osobe na ulici, prekrivene samo novinama s „iznošenim cipelama.“¹⁴⁵ Stanovnici glavnog grada nemaju osjećaja ni povezanosti sa svojim sugrađanima, što je u suprotnosti s ophođenjem prema mrtvom muškarcu spremnog za pogreb, čije se tijelo nalazi uredno u lijesu u kući tetke Pole. Tijelo u lijesu naizmjenice čuvaju likovi u kući jer tetka Pola drži do tradicije i dostojanstva čovjeka jer se „[m]rtvi ne smiju sami ostaviti.“¹⁴⁶ Kada P. Kaniecki¹⁴⁷ dovodi ta dva ophođenja prema mrtvima u usporedbu želi naglasiti razliku između stare tradicije i nove društvene situacije. Stara tradicija odnosi se na T. Konwickov rodni kraj, njegovo djetinjstvo i prošlost. Ne nalazi se slučajno kuća tetke Pole na desnoj strani Varšave koja je manje stradala u doba rata od lijeve i koja se zbog toga manje obnavljala zadržavajući djelomično svoj povijesni izgled što i primjećuje lik Haron.¹⁴⁸ Nasuprot toj staroj tradiciji nalazi se nova društvena situacija u kojoj T. Konwicki percipira nemarnost prema ljudskom životu. Tu generalnu letargiju T. Konwicki objasnio je u intervjuu s Jerzym Markuszewskim: „Sjetimo se, to je bilo vrijeme tzv. male stabilizacije, bilo je to mračno vrijeme, crna Varšava, posebice u jesenju ili zimsku noć. [...] Čak nije bilo ni Glavnog Kolodvora i tako je izgledalo, da smo pali u letargiju. I mene je intrigiralo i činilo mi je zadovoljstvo opisivati takav grad u različitim fazama umiranja. [...] Posvetio sam se tom *Uzašašću*. Neki od pokušaja interpretiranja svijeta pokušao sam zapisati u tom djelu.“¹⁴⁹

Letargija nije jedino stanje kojem su stanovnici Varšave u analiziranim romanima. Također se u pozadini nalazi strah od izbijanja idućeg svjetskog rata ili iščekivanje neke druge katastrofe. Akcija *Uzašašća* odvija se u ozračju očekivanja početka trećeg svjetskog rata, a uzimajući u obzir tadašnju povijesnu situaciju, to i ne čudi. Takvu bojaznost zapažamo kod taksista koji poručuje Haronu da su „[s]vi ratovi započeli u jesen. Vidite kakav je

¹⁴³ Isto, str. 93.

¹⁴⁴ Isto, str. 25.

¹⁴⁵ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 12.

¹⁴⁶ Isto, str. 101.

¹⁴⁷ Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, 2013., str. 209.

¹⁴⁸ Usp. Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 96.

¹⁴⁹ Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, 2013., str. 201.

vjetar.¹⁵⁰ Također u romanu *Uzašašće* pronalazimo i sloj straha koji se nataložio među stanovnicima zbog „pamćenj[a] straha, velikog staljinističkog straha.“¹⁵¹ Dok se u *Uzašašću* to iščekivanje odvija u pozadini, u *Maloj Apokalipsi* cijeli svijet „predstavljen je kao na pragu nekakve velike, kozmičke katastrofe.“¹⁵² To postaje vidljivo odmah s prvim rečenicama djela: „Evo, dolazi kraj svijeta. Evo, pristiže, približava se ili prije puže moj vlastiti kraj svijeta. Kraj mojeg osobnog svijeta.“¹⁵³ Za vrijeme Gomulke, bojaznost se jednim dijelom u državi stvarala zbog urušavanja stabilizacije, a drugim je potencirana kroz vanjske faktore predstavljene u atmosferi hladnog rata, kubanske i azijske krize. Naspram ovoga, Gierekova gospodarska strategija nakon 1976. godine maknula je tlo pod nogama državljanima PRL-a, tako reći u jednom trenutku s najviše točke euforije pali su u potpunu bespomoćnost. Takvu atmosferu kaotičnosti uhvatio je T. Konwicky u svojoj *Maloj Apokalipsi*. Dio atmosfere očaja prenosi i u *Poljskom Kompleksu* kada odabire glavno mjesto radnje za roman – red. Redovi nisu ništa novo za stvarnost PRL-a čiji je vječni problem bio nedostatak robe, a posebno hrane. Stoga i nisu nedostajali u prikazu Varšave *Uzašašća*, kao u primjeru ljudi koji čekaju kupiti ostatke dijetalnih dvopeka.¹⁵⁴ U Gierkovom razdoblju dosegli su do tada nezabilježene razmjere, uveli su se bonovi za osnovne proizvode pa tako u *Maloj Apokalipsi* glavni lik konobaru mora dati bon za mesnu hranu.¹⁵⁵ T. Konwicky ukazuje na loše tržišne uvjete i u *Poljskom Kompleksu* gdje ljudi čekaju u redu na dostavu zlata iz SSSR-a, na kraju dobivaju dostavljene električne sovjetske samovari¹⁵⁶ na opće nezadovoljstvo ljudi. T. Konwicky jedan je od prvih¹⁵⁷ koji red koristi kao simbol prisile Poljske, što je vidljivo u trenutku kada u trgovinu, gdje razočarani ljudi i dalje čekaju da se dostavi nešto drugo osim samovara, ulaze sovjeti zbog čega Poslovotkinja obavještava red kako će oni prvi dobiti na izbor robu nakon čega slijedi scena: „Umjesto uvreda i protesta, umjesto očaja i gnjeva neočekivano gomila domaćih upada u naglu depresiju. Postaje tiho. Nekome strašno kruli u želudcu. Od novopridošlih dolazi lagani miris poznatog parfema: „Pomoskownyje wieczera.“¹⁵⁸ Stavljanjem u kontrast kruljenja želudca i mirisa parfema lako je zaključiti tko je u toj situaciji gospodar, a tko podređeni. Tu atmosferu očaja T. Konwicky ovako je opisao za Pawlikowskog: „Križa je rasla negdje od polovice Gierkovog režima, društvo je osjećalo da je

¹⁵⁰ Tadeusz Konwicky, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 13.

¹⁵¹ Bogna Paprocka-Podlasiak, *Miasta za żelazną kurtyną. Warszawa - Tadeusza Konwickiego*, 2012., str. 132.

¹⁵² Marek Bernacki, *Literatura wobec totalitaryzmu*, 2002., str. 79.

¹⁵³ Tadeusz Konwicky, *Mała Apokalipsa*, 1979., str. 5.

¹⁵⁴ Tadeusz Konwicky, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 65.

¹⁵⁵ Tadeusz Konwicky, *Mała Apokalipsa*, 1979., str. 137.

¹⁵⁶ Tadeusz Konwicky, *Kompleks Polski*, 1989., str. 71.

¹⁵⁷ Usp. Przemysław Czapliński, *Tadeusz Konwicky*, 1994., str. 143.

¹⁵⁸ Tadeusz Konwicky, *Kompleks Polski*, 1989., str. 83.

nešto jako loše, da se približava neka vrsta društvene katastrofe. [...] *Poljski Komplex* je bio oprezniji roman. Nije otvarao određene tabu teme. Za razliku od njega, *Mala Apokalipsa* je otvarala glavnu tabu temu, koju se održavalo kroz tridesetak godina u Poljskoj, naime tabu SSSR-a i njegove prisutnosti tu: kod nas, nad nama.“¹⁵⁹

U *Maloj Apokalipsi*, po Walcu¹⁶⁰ primjećujemo s jedne strane zlo koje su učinili „oni“, odgovorni za raspad države i državnih struktura, ali primjećujemo i da se u tom djelu nalazimo „mi“ pred čijim očima i pomoću čijeg prešućenog pristanka se sve to događalo. Temelj režima zamagljenje je moralnih kategorija što je rezultiralo nemogućnošću raspoznavanja dobra i zla te time u konačnici svi stanovnici Varšave doprinose stvaranju tog režima. Odriješeni ikakve krivnje, kako kaže Przemysław Czapliński¹⁶¹, zaboravljaju svoj narodni identitet i osuđuju se na besmisleni život. Ponajbolji su primjer ljudi koji bi trebali reprezentirati zadnji tračak nade u takvim bezizlaznim situacijama, a u *Maloj Apokalipsi* također su degenerirani. Ne možemo reći da oporba nije u stvarnosti predstavljala svjetlo na kraju tunela, tako se ipak činilo netom nakon kraja rata, ali kasnije izgrizena iznutra od partije stavljena je u drugi plan. U spomenutom romanu T. Konwicky prikazuje te ljude kao korumpirane i umišljene, oni su „izlučevina ovog sistema, rebro tijela te tiranije.“¹⁶² Nesloboda se u tim trenucima uzima kao opravdanje za neodgovornost jer nešto vanjsko, u ovom slučaju režim, nameće nemoralnost. Također T. Konwicky kritizira u *Maloj Apokalipsi* dimenziju oporbe koja se dotiče njezine konspirativne angažiranosti ukorijenjene tako reći u poljskoj tradiciji romantizma, čiji konkretan primjer pronalazimo u samom nametnutom činu spaljivanja kao obliku protesta protiv režima koji u samoj srži čina neće donijeti željene promjene zbog svojeg radikalizma.

Ako oporba u čijem nazivu se krije njena funkcija nije u stanju tu funkciju obavljati, zašto bi itko drugi to činio? Možda najkorumpiraniji sloj u tadašnjoj Varšavi je milicija, što ne mora čuditi uzimajući u obzir da predstavljaju jedan od ogranaka partijske vlasti napravljenih u svrhu zadiranja u javni i privatni život stanovnika. Njihov nadzor je sveprisutan, kao što u svakom romanu provjeravaju dokumente glavnim likovima. Provjeravanje je najslabije zastupljeno u *Poljskom Komplexu* gdje likove milicija samo jednom provjerava na ulici, vjerojatno iz razloga što se većina radnje događa u redu, dok se u *Uzašašću* to događa nekoliko puta i nijednom nije učinkovito zbog situacije u kojoj se lik Haron nalazi. U odnosu

¹⁵⁹ Przemysław Kaniecki, »Poza cenzurą«, 2014., str. 133.

¹⁶⁰ Jan Walc, *Tadeusza Konwickiego przedstawienie świata*, 2010., str. 210.-211.

¹⁶¹ Przemysław Czapliński, *Ślady przełomu*. 1997., str. 60.

¹⁶² Tadeusz Konwicky, *Mala Apokalipsa*, 1979., str. 141.

na ostala dva romana u grotesknoj *Maloj Apokalipsi* glavnog lika najviše puta zaustavlja milicija. On i sam ukazuje na tu apsurdnost: „Već sam bio zapisivan. Kod onih vrata na drugoj strani ulice.“ „Ništa ne škodi. Zapisat ćemo još jedanput. Molim Vas osobnu.“¹⁶³ Ova scena u isto vrijeme izaziva smijeh i zabrinutost. Tim preuveličavanjem T. Konwicki želi ukazati na sveprisutni nadzor, ali i na njihovu ravnodušnost u obavljanju posla gdje nije bitna situacija, bitno je pratiti proceduru. To nije jedina gradska služba koja je dovedena do apsurdna. U *Uzašašću* taksiste se mora nagovarati da prime klijenta.¹⁶⁴ U *Maloj Apokalipsi* gradska komunikacija dovedena je do vrhunca apsurdna, gdje u jednoj situaciji kontrolorka karata na pitanje glavnog lika vozi li još uvijek određena linija autobusa ili je ukinuta, odgovara: „A baš ja znam. Prekjučer sam ga vidjela na rondi. Pričekajte pa ćete vidjeti.“¹⁶⁵, dok u drugom primjeru vozač tramvaja odbija voziti putnike i na kraju ipak pristaje, ali određuje sam do gdje će voziti.¹⁶⁶ Sličnu situaciju mijenjanja trase po kojoj gradska komunikacija mora voziti pronalazimo i u *Uzašašću* gdje je uključen mito kojeg Jola u obliku sovjetskog novčića *czewoniec* daje vozaču.¹⁶⁷ Sveobuhvatni komentar na rad gradskih službi daje T. Konwicki u *Poljskom Kompleksu* gdje Duszek, dok komentira kako je curenje one vode koja prokišnja u sofisticirani restoran izazvao čovjek koji živi iznad i koji „poplavljuje cijeli stan od gore do dolje već mjesec dana. Vodoinstalateri su izgubili strpljenje. Danas, poštovana gospodo, svaki čovjek mora biti dostatan sam sebi. Sam sebi neka izgradi dom, sam neka okolo doma posadi krumpire i kupus, sam neka sebi promijeni puknutu cijev ili spaljenu električnu instalaciju. U tom smjeru idemo. Završava, tako reći, specijalizacija. Vraćamo se u epohu prirodnog gospodarstva.“¹⁶⁸ Takvim ironičnim zapažanjem upućuje se na nekvalificiranost postojećih službi, a preko toga na njihovu nesposobnost, neorganiziranost i nezainteresiranost. Pridjevi nesposobnosti i neorganiziranosti dobro bi opisivali i tadašnje gospodarstvo koje je svojim zapuštanjem poljoprivrede uzrokovalo propadanje sela, koje je komentirano u *Uzašašću* preko natpisa *wieś maistu*. Haron ga komentira sa stražarom gradilišta kako natpis nema smisla jer bi trebalo pisati *miasto wsi* na što stražar odgovara kako je on sa sela čega se stidi te dodaje „Grad je grad, a selo – odmahuje rukom – šteta riječi.“¹⁶⁹ Selo nije izolirani slučaj zanemarivanja određenog društvenog sloja, takva je sudbina bila rezervirana i za sudionike rata. Lik T. Konwickog na ulici ispred trgovine u *Poljskom*

¹⁶³ Isto, str. 45

¹⁶⁴ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, str. 47.

¹⁶⁵ Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa*, 1979., str. 45

¹⁶⁶ Isto, str. 184.

¹⁶⁷ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 123.

¹⁶⁸ Tadeusz Konwicki, *Kompleks Polski*, 1989., str. 16.

¹⁶⁹ Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, str. 67.

Kompleksu susreće prosjaka koji mu otkriva kako je ostao invalid zbog rata „[u] četrdeset četvrtj. Tada sam bio najvažniji, najljepši, zaista divan. [...] [Bilo je to] lijepo vrijeme. Ali i danas nekako leti. Samo još svijet nismo promijenili“¹⁷⁰, otkrivajući s ovom zadnjom rečenicom depresiju koju je poraz poljske vojske ostavio nakon dolaska Crvene Armije. U *Maloj Apokalipsi* nalazimo i sveobuhvatan opis atmosfere među stanovnicima Varšave: „Naša suvremena bijeda prozirna je kao staklo i nevidljiva kao zrak. Naša su bijeda kilometarski redovi, neprekidno guranje laktima, zlonamjerman službenik, vlak koji kasni bez razloga, voda koju su isključile više sile, ili nedostatak vode, trgovina koja se iznenadno zatvorila, gnjevan susjed, novine koje lažu i višesatni govori na televiziji umjesto prijenosa sporta, prisilno članstvo u partiji, pokvarena perilica za rublje prodana u državnom magazinu, [...], monotonija života bez ikakve nade, povijesni gradovi koji se raspadaju, vojvodstva koja postaju pustinje i zatrovane rijeke. Naša je bijeda milost totalitarne države, milost od koje živimo.“¹⁷¹

5.3. Magični elementi – povratak u djetinjstvo

T. Konwicki doživljava nakon rata raspad višekulturnog prostora domovinskog etosa i tada taj prostor postaje predmetom pamćenja, a pamćenje (individualno i kolektivno) temelj je kontinuiteta ljudske egzistencije. Kako se morao prisilno iseliti iz svog rodnog kraja, po E. Feliksiak on naglo postaje beskućnik „u tom najširem, egzistencijalnom značenju: iskorijenjen je iz svoje „male domovine.“¹⁷² Naspram drugih umjetnika¹⁷³ T. Konwicki je vezan za svoju „malu domovinu“. Njegov svijet je zbog toga „razapet između sjećanja i zaborava“¹⁷⁴, a T. Konwicki teško pronalazi sebe jer je ugrožen njegov identitet i identitet njegove dotadašnje zajednice, što bi moglo objasniti lutanje njegovih likova. Upotrebljavanje naratorovog „ja“ također budi vezu s identitetom i to tako da predstavlja kolektivno pamćenje koje nije „usmjereno na egocentrizam, nego na svoje osobno pamćenje“¹⁷⁵, manifestira se kao „naše“. Upotreba autoironije još je jedna figura koja se koristi u službi traženja identiteta tako da prekriva strah od razdora između „stvarne drame osobnog pamćenja i nesigurne i nestabilne

¹⁷⁰ Tadeusz Konwicki, *Kompleks Polski*, 1989., str. 78.

¹⁷¹ Tadeusz Konwicki, *Mala Apokalipsa*, 1979., str. 46.

¹⁷² Elżbieta Feliksiak, »Tadeusz Konwicki i Erica Pedretti«, 1990., str. 196.-197.

¹⁷³ Isto, str. 333.

¹⁷⁴ Isto, str. 197.

¹⁷⁵ isto, str. 198.

sfere kolektivnog pamćenja pomiješanog s (loše) naučenom povijesti¹⁷⁶ iako i Feliksiak naglašava kako su i autoironija i ironija površne konvencije ispod kojih se nalazi gradnja poljskog identiteta u ozbiljnom tonu. Tijekom te gradnje ne radi se samo o revalorizaciji, već o prisjećanju onog što je bilo i što bi trebalo biti s obzirom na stalnost kolektivnog postojanja „naše“ činjenice i „našeg“ mita.¹⁷⁷ T. Konwicki iznošenje tog kolektivnog postojanja problematizira u *Maloj Apokalipsi* na početku djela: „Vani moj grad ispod oblaka kao stara pocrnjela tapeta. Grad u koji me je doveo usud iz mog rodno grada koji više ne pamtim i sve rjeđe sanjam. Sudbina me je dovukla samo nekoliko stotina kilometara, ali me udaljila od neispunjene egzistencije za cijelu vječnost reinkarnacije. Taj je grad prijestolnica naroda koji će ispariti u ništavilo. O tome također treba govoriti. Ali kome? Onima kojih više nema ili onima koji odlaze u zaborav? A, možda, onima koji proždiru pojedine ljude i čitave narode?“¹⁷⁸

Egzistencija koja je započeta u pripitomljenom prostoru, prenosi se u nove uvjete samo kao zapamćena vrijednost i kao neispunjena mogućnost postojanja, zbog čega formula reinkarnacije postaje prikladna¹⁷⁹ čemu također teži i glavni lik *Uzašašća*, Haron koji je pak uvjeren da će njegova amnezija proći iako to naročito ne želi. Walc njegov gubitak pamćenja uspoređuje s običnom bolešću, i naglašava kako T. Konwicki ne iskorištava prikazivanje svojih bolesnih likova za psihološku analizu, već koristi to kao svojevrsno zrcalo, „prizme, u kojima se prelamaju – na dosta različite načine – slike konkretnog svijeta koji ga okružuje.“¹⁸⁰ Čovjek koji traži svoj identitet nakon velike katastrofe isprva tumara između krajobraza pamćenja koji su nanесeni na fragmentarne slike njegove tadašnje situacije. Zbog tog razloga T. Konwicki preko lika Harona uklapa u Varšavu mnoge elemente svojeg rodno kraja. Ponekad se taj pejzaž T. Konwickog opisuje kao romantičarski jer to razdoblje služi kao podloga za prizivanje većine simbola koji opisuju narodni identitet. Nekoliko puta u *Uzašašću* Haron osjeti miris trulih drva, voća i plijesni koji mu dolaze u prolazu, nakratko, kako bi ga podsjetili na pastoralnu idilu koja mu ipak dolazi u svijest usprkos gubitku pamćenja. Ti elementi rodno grada nisu rezervirani samo za njegova osjetila, obraća također pozornost u urbanizmu Varšave na drvene kuće uz prometnice koje čuvaju taj iskonski mir seoskog života s kojima u sukob ulaze socijalistički blokovi stambenih zgrada.

¹⁷⁶ Isto, str. 199.

¹⁷⁷ Isto, str. 201.

¹⁷⁸ Tadeusz Konwicki, *Mala Apokalipsa*, 1979., str. 9.

¹⁷⁹ Elżbieta Feliksiak, »Tadeusz Konwicki i Erica Pedretti«, 1990., str. 202.

¹⁸⁰ Jan Walc, *Tadeusza Konwickiego przedstawienie świata*, 2010., str. 102.

Kontekst koji pitanje identiteta obuhvaća u romanu *Uzašasće*, kao i kontekst cijelog autobiografskog stvaralaštva T. Konwickog zahtjeva upravo obraćanje pozornosti na te devetnaestostoljetne elemente Varšave iz druge polovice 20. stoljeća i na njihov karakter Kresa.¹⁸¹ Primjer za to pronalazimo u detaljnom opisu starih kuća prilikom vožnje autobusa na desnoj strani Varšave, gdje Haron na kraju zaključuje: „naglo mi se učinilo, da se vozimo kroz nepoznati ruski gradić s kraja prošlog stoljeća[.]“¹⁸² Obraćanje pozornosti na karakter Vilnusa u varšavskoj arhitekturi i još k tome komentirajući nedugo zatim da su te kuće „nekad zasigurno bile ponos te ulice“ aludira na povijest i u skladu je s glavnom temom djela, a to je traženje izgubljenog identiteta. Pa tako usprkos realizmu *Uzašasća* T. Konwicki uspijeva odvući čitatelja u neki drugi prostor i neko drugo vrijeme¹⁸³ čega su još primjer i elementi kao što su kočija, fotoplastikon, a u kući jednog od likova, tetke Pole, sve je staro, od zidova, uređenja interijera do namještaja.

Dolina djetinjstva, kako tvrdi Lubelski, „tvori nešto u stilu bijega na emocionalnoj okosnici, točku odnosa prema drugom, suvremenom pejzažu (često današnja Varšava). Taj novi pejzaž za suvremenog je glavnog lika teren realnosti, mjesto gdje se trenutačno odvija život; ali prošlost koju preživljava u podvilnjanskoj dolini, krije u sebi vrijednosti bez kojih taj život ne bi imao smisla.“¹⁸⁴ U prostoru *Uzašasća* koji je lišen svih pozitivnih vrijednosti, pun je sivila, prljavštine, lažnosti, kaosa, elementi Vilnusa uvode, barem na trenutak, malu harmoniju. Ta je harmonija trenutačna jer povijest je pesimistična, a važnost i te trenutačne harmonije, reda i mira je u tome da podsjeća na tradiciju (briga o mrtvima) i autentičnim osjećajima (ljubav, koja se očituje, barem u *Uzašasću*, u liku Anne), a i uzrokuje kod čitatelja trenutak odmora za vrijeme intenzivnog čitanja.

¹⁸¹ Usp. Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, 2013., str. 172.

¹⁸² Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, 1990., str. 96.

¹⁸³ Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, 2013., str. 177.

¹⁸⁴ Isto, str. 242.

6. ZAKLJUČAK

U svim trima romanima T. Konwicki obrađuje stvarnost PRL-a. Varšava *Uzašašća* predstavlja degradiranu peerelovsku stvarnost Gomulkinog doba koje polemizira sa prijašnjim, staljinističkim, u vidu zapuštanja njegovih arhitektonskih ostvarenja, dok u isto vrijeme iskorištava neke njegove postavljene temelje. Jedan od njih je strah koji još uvijek opterećuje stanovnike Varšave jer se sjećaju represije proživljene za vrijeme staljinizma te zbog toga ne žele ulaziti u sukob s režimom. Taj strah dodatno potencira prisutnost vелеbne Palače Kulture i Znanosti koja ih svojom zastrašujućom visinom podsjeća na nadmoć SSSR-a. To ih ugnjetavanje izobličava u letargične i bezosjećajne lutke režima. Usprkos tomu, među njima se pojavljuje još jedan strah koji se manifestira u panici od očekivane katastrofe koja se povijesno realizirala 1970. godine. Mogli bismo reći da se povijest u određenom smislu ponavlja za vrijeme Gierekove vlasti, iako s puno većim oscilacijama. Početno oduševljenje koje se naglo pretvara u potpuni kaos T. Konwicki zahvaća u *Poljskom Kompleksu* i *Maloj Apokalipsi*. U prvom spomenutom romanu veći dio radnje odvija se u redu. Odabir ovakvog mjesta radnje sadrži nekoliko simboličkih dimenzija od kojih je najočitija ona koja predstavlja gospodarski krah koji se očituje u sve većem nedostatku osnovnih proizvoda. Dok se u *Poljskom Kompleksu* u nekoliko navrata referira na stanje u državi i zapuštenost Varšave, u *Maloj Apokalipsi* ono potencirano do granice apsurdna. S tim romanom T. Konwicki predstavlja krajnje grotesknu Varšavu koja je na svakoj razini izobličena i preuveličana, sve od komentiranja ruševina sagrađenih u modernom stilu, predodređenih za kratak život leptira, do ljudi koji su lišeni morala i volje, poput milicije koja bez pitanja obavlja konstantno zapisivanje stanovnika, vršeći tako stanoviti oblik represije na njih. T. Konwicki svojevrсно utočište pronalazi bijegom u svoje djetinjstvo koje se očituje umetanjem elemenata iz Vilnusa u varšavski prostor. Iako je tadašnja atmosfera u Varšavi potencirana u tim trima romanima, oni nedvojbeno svojim opisima prostora glavnog grada i njezinih stanovnika stvaraju stanovitu sliku tadašnjeg stanja u PRL-u koja se očituje u kaosu gospodarstva koji uzrokuje nekvalitetnost robe i usluga, stanovnicima koji su bezvoljni i letargični jer osjećaju da ne mogu ništa promijeniti pa se zato i ne trude ili jednostavno ukratko T. Konwicki u svim trima romanima bilježi degradaciju i raspadanje režima koji nije zasnovan na dobrim temeljima.

7. LITERATURA

1. Arlt, Judith, „Ja“ Konwickiego, Krakov: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2007.
2. Barry Peter, *Beginning theory. An introduction to literary and cultural theory*. (second edition), Manchester: Manchester University Press, 2002.
3. Benedyktowicz, Zbigniew, *Widmo środka świata. Przyczynek do antropologii współczesności*, u: Polska Sztuka Ludowa – Konteksty I (1991.), str. 16-32.
4. Bernacki, Marek, *Literatura wobec totalitaryzmu*, Varšava: Wydawstwo Adamantan, 2002.
5. Bogna Paprocka-Podlasiak, *Miasta za żelazną kurtyną. Warszawa - Tadeusza Konwickiego, Bukareszt i Timiszoara - Herty Müller*, u: Rocznik Komparatystyczny III (2012.), str. 117-136.
6. Czapliński, Przemysław, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996.*, Krakov: Wydawnictwo Literackie, 1997.
7. Czapliński, Przemysław, *Tadeusz Konwicki*, Poznanj: Dom Wydawniczy Rebis, 1994.
8. Feliksiak Elżbieta, »Tadeusz Konwicki i Erica Pedretti: głosy zagrożonej pamięci«, u: Elżbieta Feliksiak, *Budowanie w przestrzeni sporu, Ethos literatury w sytuacji kryzysu europejskiego pluralizmu (Tomasz Mann – Tadeusz Konwicki – Erica Pedretti)*, Varšava: Państwowe Wydawnictwo Naukow, 1990.
9. (ur.) Fałkowski, Wojciech, *Raport o stratach wojennych Warszawy*, 2004., str. 21., https://www.rodaknet.com/Raport_o_stratach_wojennych_Warszawy.pdf (pregledano 12. ożujka 2018.)
10. (ur.) Filipczak, Tadeusz, *Stare Miasto w Warszawie, odbudowa*, Varšava: Wydaniectwo budownictwo i architektura, 1956.
11. Jan Górski, »Problem stołeczności«, u: Jan Górski, *Warszawa w latach 1944-1949.*, 1988. Górski, Jan, *Warszawa w latach 1944-1949. Odbudowa*, Varšava: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988.
12. Jan Górski, »Opinie o znaczeniu Warszawy«, u: Jan Górski, *Warszawa w latach 1944-1949.*, 1988. Górski, Jan, *Warszawa w latach 1944-1949. Odbudowa*, Varšava: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988.
13. Kaniecki, Przemysław , »Poza cenzurą«, u: Przemysław Kaniecki, *Samospalenia Konwickiego*, Varšava: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa , 2014.

14. Przemysław Kaniecki, »Co tam jest? (O śmierci)«, Kaniecki, Przemysław, *Wniebowstąpienia Konwickiego*, Varšava: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2013.
15. Kienzler, Iwona, *Kronika PRL 1944-1989. Warszawa (V)*, Varšava: Edipresse Polska, 2015.
16. Kochanowski, Jerzy, Majewski, Piotr, Markiewicz, Tomasz, Rokicki, Konrad. *Zbudować Warszawę piękną... O nowy krajobraz stolicy (1944-1956)*. Varšava: Wydawnictwo TRIO, 2003.
17. Konwicki, Tadeusz, *Kompleks Polski*, Varšava: Wydawnictwo Alfa, 1989.
18. Konwicki, Tadeusz, *Mała Apokalipsa*, Varšava: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1979.
19. Konwicki, Tadeusz, *Wniebowstąpienie*, Varšava: Wydawnictwo Alfa, 1990.
20. Kosiński, Krzysztof, *Z historii pijaństwa w czasach PRL. "Peierelowskie wzory picia alkoholu*, u: Polska 1944/45–1989, Studia i Materiały VII (2006), str. 267-305.
21. Madurowicz, Mikołaj, *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy (I)*, Varšava: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
22. Paczkowski, Andrzej, *Pola stoljeća povijesti Poljske: 1939.-1989. godine*, Zagreb: Profil: Srednja Europa, 2011., str. 5.
23. Paczkowski, Andrzej, »Osnovne politike okupatora«, u: Andrzej Paczkowski, *Pola stoljeća povijesti Poljske: 1939.-1989. godine*, Zagreb: Profil: Srednja Europa, 2011.
24. Paczkowski, Andrzej, »U izbjeglištvu«, u: Andrzej Paczkowski, *Pola stoljeća povijesti Poljske*, 2011.
25. Rokicki Konrad, »Rola literatury pięknej w ugruntowaniu wizerunku Pałacu jako symbolu systemu«, u: Kochanowski, Majewski, Markiewicz, Rokicki, *Zbudować Warszawę piękną*, 2003.
26. Rybicka Elżbieta, »"Małe ojczyzny" – projekt zaniechany«, u: Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2014. Strohmayr Ulf, »Poststrukturalizm«, u: (ur.) Laura Šakaja, *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*, Zagreb: Disput d.o.o. za izdavačku djelatnost, 2008.
27. Tymowski, Michał, *Kratka povijest Poljske*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1999.
28. Walc, Jan, *Tadeusza Konwickiego przedstawienie świata*, Varšava: Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, 2010.